



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Musik von und für Kinder im Konzentrationslager
Theresienstadt“

Verfasserin

Alexandra Haumer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im August 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 316

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Musikwissenschaft

Betreuerin:

Prof. Dr. Martha Handlos

Inhaltsverzeichnis

1. VORWORT	6
2. VORAUSSETZUNGEN FÜR DIE GRÜNDUNG DES LAGERS THERESIENSTADT	10
2.1. GESCHICHTE DER STADT	10
2.2. DIE LAGE IM PROTEKTORAT BÖHMEN UND MÄHREN VON 1939-1941	10
2.3. VORGESCHICHTE UND GRÜNDUNG DES LAGERS THERESIENSTADT	12
3. ALLGEMEINE INFORMATIONEN ZU THERESIENSTADT	16
3.1. PROBLEME BEI DER BEGRIFFLICHEN EINORDNUNG THERESIENSTADTS	16
3.2. DIE VERWALTUNG DES LAGERS	19
3.3. HÄFTLINGE	21
3.3.1. <i>Transporte</i>	21
3.3.2. <i>Lebenssituation der Häftlinge</i>	23
3.4. KINDER	25
3.4.1. <i>Demographische Übersicht</i>	25
3.4.2. <i>Der Bialystoker Kindertransport</i>	25
3.4.3. <i>Die Jugendfürsorge</i>	27
3.4.4. <i>Die Arbeitssituation</i>	28
3.4.5. <i>Die Ernährungssituation</i>	29
3.4.6. <i>Die Heime</i>	30
3.4.7. <i>Der Unterricht</i>	35
3.4.8. <i>Die Organisation „Jugend hilft“</i>	38
3.5. BEFREIUNG	39
3.6. DIE ROLLE THERESIENSTADTS IM NAZIREGIME	41
4. MUSIK IN THERESIENSTADT	42
4.1. VORRAUSSETZUNGEN FÜR DAS ENTSTEHEN EINES KULTURELLEN LEBENS IM LAGER	42
4.2. DIE ANFÄNGE	43
4.2.1. <i>Die Freizeitgestaltung</i>	44
4.2.1.1. Die Zeit vor der offiziellen Gründung	44
4.2.1.2. Die Gründung der Freizeitgestaltung	45

4.2.2. <i>Die erste Opernaufführung</i>	47
4.3. DIE ZEIT DES ERLAUBTEN MUSIZIERENS	49
4.3.1. <i>Das Kaffeehaus</i>	49
4.3.2. <i>Die „Normalisierungsaktion“ der Nazis</i>	50
4.3.3. <i>Die Hochblüte der musikalischen Entwicklung</i>	51
4.3.4. <i>Die erste Verschönerungsaktion</i>	52
4.3.5. <i>Der Besuch des IKRK</i>	54
4.4. SCHLUSSPHASE	56
4.4.1. <i>Propagandafilm über Theresienstadt</i>	56
4.4.2. <i>Die zweite Verschönerungsaktion</i>	57
4.4.3. <i>Das Verstummen der Musik</i>	58
5. MUSIK FÜR KINDER IN THERESIENSTADT	59
5.1. DAS TANZSPIEL „BROUČČÍ“	59
5.2. DIE KINDEROPER „BRUNDIBÁR“	64
5.2.1. <i>Die Autoren</i>	64
5.2.1.1. Hans Krása	64
5.2.1.2. Adolf Hoffmeister	72
5.2.2. <i>Die Handlung der Kinderoper</i>	73
5.2.3. <i>Die Entstehung</i>	73
5.2.4. <i>Der Charakter der Musik</i>	76
5.2.5. <i>Die erste Aufführung in Prag</i>	77
5.2.6. <i>Die Kinderoper in Theresienstadt</i>	77
5.2.6.1. Vorbereitungen und Proben in Theresienstadt	77
5.2.6.2. Die Premiere	82
5.2.6.3. Bedeutung der Oper für die Mitwirkenden	82
5.2.6.4. Einsatz der Kinderoper „Brundibár“ in der SS-Propaganda	85
5.2.6.5. Die Wiederentdeckung des „Brundibár“	86
5.2.7. <i>Analyse</i>	86
5.2.7.1. Die Struktur der Oper	87
5.2.7.2. Musikalische Charakterisierung der Hauptfiguren	90
5.2.7.3. Harmonische Prinzipien	100

5.3. SONSTIGE MUSIKALISCHE BETÄTIGUNG VON KINDERN	102
5.3.1. Der Mädchenchor und das Trio von Zimmer 28	102
5.3.2. Singen bei Ritualen und besonderen Anlässen	103
5.3.3. Das Mitwirken und die Anwesenheit bei in Theresienstadt aufgeführten Werken und deren Proben	106
5.3.4. Das „Untergrundkonservatorium“	108
5.4. EINFLUSS DER MUSIK AUF DAS SPÄTERE LEBEN ÜBERLEBENDER KINDER AM BEISPIEL VON ANNA FLACHOVÁ	109
6. ZUSAMMENFASSUNG	111
7. ANHANG	114
7.1. ABSTRACT	114
7.2. LEBENSLAUF	115
7.3. STADTPLAN VON THERESIENSTADT	117
7.4. ABBILDUNGSVERZEICHNIS	120
7.5. BIBLIOGRAPHIE	121

1. Vorwort

In meiner Diplomarbeit beschäftige ich mich mit Musik für Kinder und auch mit von Kindern dargebrachter und teils selbst komponierter Musik im Konzentrationslager Theresienstadt. Die Idee zu diesem Thema kam mir im Zuge eines Seminars, in dem ich eine Arbeit zur in Theresienstadt aufgeführten Kinderoper „Brundibár“ verfasste. Ich selbst habe trotz langjähriger Beschäftigung mit Musik und Musikgeschichte erst im Rahmen meines Studiums von der Musikausübung in Konzentrationslagern erfahren und habe seitdem ein besonderes Interesse für dieses Thema. Nun, warum wählte ich Theresienstadt und die Musik für Kinder aus: Theresienstadt ist bekannt für sein reiches Kultur- und Musikleben. Weil die Häftlinge nichts von dem grausamen Propaganda-Plan der SS wussten, fanden sie in Theresienstadt Trost in der Kunst und in der Musik, egal, ob sie selbst Ausübende oder Zuschauer beziehungsweise Zuhörer waren. In anderen Konzentrationslagern wurde Musik oft zur gezielten Demütigung der Häftlinge eingesetzt und war erzwungen. In vielen Fällen wurden kulturelle Tätigkeiten unter keinen Umständen geduldet. Ich möchte in meiner Arbeit aber nicht in erster Linie die schrecklichen Ereignisse, die wir nur allzu gut aus verschiedensten Geschichtsbüchern oder Filmen kennen, deren wahres Ausmaß sich uns aber nie erschließen wird und nur diejenigen kennen, die diese Grausamkeiten überlebt haben, schildern, sondern das Musikleben an sich und die seelische Überlebenshilfe, die die Musik für die Häftlinge darstellte, in den Vordergrund rücken. Theresienstadt ist in dieser Hinsicht mit seiner kulturellen Sonderrolle unter den Konzentrationslagern eine geeignete Wahl.

Im Rahmen meiner Beschäftigung mit der Kinderoper „Brundibár“, fragte ich mich, welche Aufführungen es sonst noch für Kinder in Theresienstadt gab und welche Funktion die Musik für die Kleinen im Lageralltag hatte. Das Thema meiner Diplomarbeit stand somit fest. Bei der Literatursuche wurde mit klar, dass es zwar viel Literatur zu Theresienstadt und zum dortigen Kultur- und Musikleben gibt, die Situation der Kinder aber oft nur kurz und nebenbei beschrieben wird und die Musik für Kinder oft nur im Rahmen der Kinderoper „Brundibár“ erwähnt wird. Die wichtigsten Quellen stellten für mich daher die Zeitzeugenberichte der Überlebenden dar, von denen viele zu ihrer Theresienstädter Zeit noch kleine Kinder waren. Viele Kinder führten Tagebücher, in denen sie oft über ihre musikalische Betätigung und deren Bedeutung schrieben.

Die wichtigsten Bücher, die mir als Quellen für meine Arbeit dienten, sind die Werke von Hans Günther Adler „Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft“ und „Die verheimlichte Wahrheit. Theresienstädter Dokumente“. Diese beiden Werke stellen

wichtige Quellen zur Geschichte und zur Struktur des Lagers dar. Hans Günther Adler war selbst in Theresienstadt inhaftiert. Er kam am 08. Februar 1942 mit seiner Familie ins Lager und hielt dort auch einige Vorträge im Rahmen der „Freizeitgestaltung“. Im Oktober 1944 wurde Adler nach Auschwitz deportiert und überlebte. Danach kam er in verschiedene Arbeitslager bis er am 13. April 1945 befreit wurde.

Das erste Kapitel des von Ulrike Migdal herausgegebenen Buches „Und die Musik spielt dazu. Chansons und Satiren aus dem KZ Theresienstadt“ liefert einen sehr guten Überblick über die Entwicklung des Musiklebens in Theresienstadt.

Wichtige Zeitzeugenberichte und Dokumente, die in Theresienstadt entstanden, befinden sich in den Werken:

„Ist meine Heimat der Ghettowall? Gedichte, Prosa und Zeichnungen der Kinder von Theresienstadt“ herausgegeben von Krzkova Maria R., Kotouc Kurt J. und Ornest Zdenek. Dieses Buch besteht aus Berichten, Gedichten und Bildern, die in der Theresienstädter Kinderzeitung „Vedem“ herausgebracht wurden. Einige Überlebende schafften es bei ihrer Befreiung, Teile dieser Zeitung mitzunehmen und so blieben wichtige Dokumente erhalten. Eine Auswahl der bedeutendsten findet sich in diesem Buch. Insgesamt sind 800 Seiten der Zeitung erhalten, die in der Gedenkstätte Theresienstadt aufbewahrt werden. Die erste Ausgabe der wöchentlich erscheinenden Zeitung ist mit 18.12.1942 datiert, die letzte mit 30.07.1944.

„Die Mädchen von Zimmer 28. Freundschaft, Hoffnung und Überleben in Theresienstadt“ herausgegeben von Hannelore Brenner-Wonschick. In diesem Buch berichten die überlebenden Mädchen aus Zimmer 28 des Kinderheimes L 410, die sich jährlich treffen, von ihren Erlebnissen und Erinnerungen an Theresienstadt.

Die deutsche Ausgabe des Sammelbandes „Theresienstadt“ herausgegeben von Iltis Rudolf, Ehrmann Frantisek und Heitlinger Ota stellt eine der wichtigsten Quellen meiner Arbeit dar. Darin befinden sich viele Zeitzeugenberichte über die Situation der Kinder, über deren alltägliches Leben und natürlich auch über ihre musikalische Betätigung in Theresienstadt. Der in diesem Sammelband enthaltene Bericht von Rudolf Freudenfeld über die Kinderoper und über das Leben der Kinder lieferte mir viele wichtige Informationen.

Eine große Hilfe zur ersten Orientierung und zur Schaffung eines Überblickes war mir die Internetseite: <http://www.ghetto-theresienstadt.info/index.htm>. Auf dieser Seite findet sich unter anderem ein Lexikon, in dem die wichtigsten Begriffe und Namen nachgeschlagen werden können.

Im ersten Teil meiner Arbeit gebe ich einen geschichtlichen Überblick. Danach folgen allgemeine Informationen über das Lager Theresienstadt, unter anderem beschreibe ich die Lebenssituation der Kinder. Das nächste Großkapitel handelt von der Entwicklung des Musiklebens in Theresienstadt bevor ich den anschließenden Teil meiner Arbeit der Musik für Kinder widme. Neben dem Tanzspiel „Broučči“ und sonstigen musikalischen Betätigungen der Kinder, nimmt die Kinderoper „Brundibár“ einen großen Teil meiner Arbeit ein. Dieses Werk wird auch kurz analysiert.

2. Voraussetzungen für die Gründung des Lagers Theresienstadt

2.1. Geschichte der Stadt¹

1780 veranlasste Kaiser Josef II ungefähr 60 Kilometer von Prag entfernt den Bau einer Festung gegen das Eindringen der Preußen in Richtung Prag, die er nach seiner Mutter Maria Theresia benannte. Bis 1790 wurde in Theresienstadt, dessen tschechischer Name Terezín lautet, ein optimales Bastionssystem errichtet, geschützt durch eine, die Stadt umgebende hohe Festungsmauer und mächtige Schanzen und Gräben. Die Festung war durchzogen von einem rechtwinkligen Straßennetz. Außerdem gab es die so genannte „Kleine Festung“, eine Vorpostenstelle, um die Stadt leicht nach außen und nach innen abriegeln zu können. So konnten auch der Zugang und die Bewegungen innerhalb der Stadt gut kontrolliert werden.

Bis 1882 diente Theresienstadt als Festung der habsburgischen Monarchie gegen Preußen und das Deutsche Reich. Bald aber verlor die Festung an strategischer Bedeutung. Die „Kleine Festung“ wurde zu einem Militärgefängnis umfunktioniert und seit Beginn des

19. Jahrhunderts wurden dort politische Häftlinge aus der gesamten Donaumonarchie festgehalten.

2.2. Die Lage im Protektorat Böhmen und Mähren von 1939-1941²

Theresienstadt gehörte politisch zum „Protektorat Böhmen und Mähren“. Das sogenannte Protektorat wurde den Tschechen in Folge der Zerstörung der Tschechoslowakei durch die deutsche Besetzung am 14. und 15. März 1939 aufgezwungen. Reichsdeutsche Juden fanden hier Zuflucht und ab dem Jahre 1939 auch österreichische Juden. Mitte März 1939 betrug die ungefähre Anzahl der Flüchtlinge 15.000. Im abgetrennten „Sudetengau“ lebten zur gleichen Zeit rund 25.000 jüdische Flüchtlinge. 14.350 Personen der insgesamt 118.310 dort lebenden Juden waren im Sinne der nationalsozialistischen Definition nach den Nürnberger Gesetzen „Rasse-„ oder „Geltungsjuden“ und nicht reine „Glaubensjuden“, von denen die meisten schon vor der deutschen Besetzung ausgewandert waren.

Vor der Errichtung des Protektorats sorgten verschiedenste Organisationen und das „Flüchtlingsfürsorge-Institut des tschechoslowakischen Ministeriums für soziale Fürsorge“

¹ Drori, Hana, Huppert, Jehuda, *Theresienstadt: ein Wegweiser*, Prag: Vitalis, 1999, S.13.

² Im folgenden Kapitel beziehe ich mich auf Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, Tübingen: J.C.B. Mohr, 1960, S.3ff.

für die Förderung der Auswanderung ausländischer und aus dem Sudetenland stammender Juden. Es kam aber zu keiner sinnvollen Aktion und nur wenige konnten ausreisen, da es sehr schwer, kostspielig und zeitraubend war, Ausreisepapiere und Ausfuhrbewilligungen zu bekommen. Weiters wurde nur wenig bis gar keine Hilfe aus dem Ausland zugesagt.

Nach dem 15. März 1939 war für wenige Wochen eine Ausreise mit einem Bewilligungsschein der Gestapo möglich. Doch bald wurde diese Möglichkeit, die von vielen genutzt wurde, wieder gesperrt. Einige versuchten auch illegal über Polen oder die Slowakei zu fliehen. Bis Ende Juli 1939 gelang es 9.186 Personen ins Ausland zu flüchten, sei es auf legalem oder illegalem Wege. Bis zum Jahresende war es sogar 19.016 Menschen gelungen, aus dem Protektorat zu entkommen.

Am 22. Juli 1939 wurde die offizielle Gründung der „Zentralstelle für jüdische Auswanderung in Böhmen und Mähren“ bekannt gegeben. Die Leitung übernahm SS-Oberführer Dr. Stahlecker. Dienststellenleiter war bis zum Kriegsende SS-Sturmbannführer Hans Günther. An der Spitze des „Zentralamtes“ stand Reinhard Heydrich, der bekanntlich jüdischer Abstammung war.

Im September 1939 wurden der Sicherheitsdienst (SD) und die Sicherheitspolizei (Sipo) unter dem Namen Reichssicherheitshauptamt (RSHA) zusammengeschlossen. Die Gestapo wurde als „Amt IV“ unter SS-Gruppenführer Heinrich Müller eingegliedert. Dieses Amt war wiederum in 6 Gruppen unterteilt. Die Untergruppe IV B 4 unterstand stets der Leitung von Adolf Eichmann und hatte folgende Aufgaben inne: „Judenangelegenheiten, Räumungsangelegenheiten, Einziehung volks- und staatsfeindlichen Vermögens und die Aberkennung der reichsdeutschen Reichsangehörigkeit“³. Schon bei dieser Aufzählung werden die Etappen des Vernichtungsfeldzuges der Nazis gegen die Juden erkennbar.

Das „Zentralamt“ war mit dem RSHA IV B 4 eigentlich identisch und unterstand daher auch der SS. Die „Zentralstelle“ wurde somit zum Herrscher über die Juden im Protektorat und übernahm später auch die Leitung des Lagers Theresienstadt. Bald wurde diese in „Zentralamt zur Regelung der Judenfrage in Böhmen und Mähren“ umbenannt. Nun war also nicht mehr von „Auswanderung“ die Rede, sondern im Sinne der SS von „Regelung“.

Am 1. Oktober 1941 wurde die Auswanderung offiziell eingestellt. Von diesem Zeitpunkt an bis zu den ersten Deportationen in die Konzentrationslager wurden die Juden immer mehr aus dem öffentlichen Leben ausgeschlossen. Es gab zahlreiche Verbote, darunter auch seit September 1941 das Verbot der Ausübung von jüdischer Musik. Auch das Benutzen des Orchestrions und der Drehorgel wurde untersagt. Jüdische Kinder durften nicht mehr am

³ Ebda., S.5.

Unterricht teilnehmen und wurden von anderen Kindern gemieden. Gegen Ende des Jahres 1941 setzte eine Reihe von Zwangsabgaben ein. Davon waren auch Musikinstrumente, Grammophone und Schallplatten betroffen. Die beschlagnahmten Instrumente sollten später in Theresienstadt noch von Bedeutung sein.

2.3. Vorgeschichte und Gründung des Lagers Theresienstadt⁴

Nach Kriegsausbruch konnte die „Lösung der Judenfrage“, also die Ausrottung aller Juden, ungehindert angestrebt werden. Diese Vernichtung wurde auch „Endlösung“ genannt. Die legale Grundlage dafür wurde mit dem Reichsbürgergesetz und den zehn dazugehörigen Verordnungen geschaffen. Nach der Niederlage Polens wurden Juden in alle besetzten Gebiete verschickt. Dies vollzog sich zuerst planlos. Der Kriegsausbruch mit Russland und der Kriegseintritt der USA im Jahre 1941 waren die Auslöser für das Einsetzen der gezielten Vernichtung von Juden. Ab diesem Zeitpunkt konnten Transporte aus dem ganzen Reichsgebiet abgehen.

Am 14. Oktober 1941 unterzeichnete der Kommandant der Ordnungspolizei Kurt Max Franz Daluge den ersten allgemeinen Deportationsbefehl und nur zehn Tage später folgte ein weiterer. Vom 16. Oktober bis zum 4. November 1941 wurden 19.837 Juden aus Prag, Wien, Berlin, Köln, Frankfurt, Hamburg, Düsseldorf und Luxemburg nach Lodsch⁵ deportiert. Der zweite Befehl betraf 50.000 Opfer, die nach Minsk, Kowno und Riga gebracht werden sollten.⁶ Zur gleichen Zeit wurden die Lager zur Massenvernichtung fertig gestellt. Als erstes nahm man das Vernichtungslager Kulmhof⁷ am 8. Dezember 1941 in Betrieb und schon ein Monat danach wurden dort die ersten Juden getötet. Ab Juli 1942 waren die Vernichtungslager im Osten die Hauptdeportationsziele der jüdischen Transporte aus dem Westen. Oft gingen die Häftlinge diesen Weg über verschiedenste Ghettos und Durchgangslager, wie zum Beispiel Theresienstadt.

Nach welchen Kriterien wurden nun die Orte für die Lager ausgewählt? Im Auftrag der SS wurden verschiedenste Orte besucht, um geeignete Plätze zur Errichtung der

⁴ Wie schon im vorherigen Kapitel halte ich mich auch in diesem an Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.16ff.

⁵ Lodsch (polnisch Łódź) liegt in Polen, ungefähr 120 Kilometer südwestlich von Warschau. In Lodsch befand sich eines der größten „Ghettos“ des Dritten Reiches. Auch dort mussten die Menschen Zwangsarbeit leisten, bevor sie in die Vernichtungslager verschickt und dort getötet wurden. In Lodsch gab es auch ein Jugendkonzentrationslager, wo sogar Kinder ab 2 Jahren eingesperrt waren. Viele von ihnen starben schon vor der Deportation in den Osten.

⁶ Im Endeffekt waren es nur 30.000 Opfer, davon gingen ca. 7.000 nach Minsk anstelle der geplanten 25.000.

⁷ Das Vernichtungslager Kulmhof befand sich in der polnischen Stadt Chełmno, das nordwestlich von Lodsch liegt.

Konzentrationslager zu finden. Die Männer der JKG⁸ wollten die Deportationen verzögern und sagten sich, dass alles einer Verschickung nach Polen vorzuziehen wäre. Diese Hoffnung wurde aber bald zerstört.

Im Sommer 1941 wurde in der JKG die Abteilung G⁹ eingerichtet. Von den wahren Gründen dafür wussten die beteiligten Juden nichts. Jakob Edelstein¹⁰, der spätere „Judenälteste“ Theresienstadts, wollte Theresienstadt als Zufluchtsort für 20.000 jüngere Juden des Landes begründen. Tatsächlich aber war das Lager als Sammelbecken für böhmische und mährische Juden bestimmt, die danach in die Vernichtungslager verschickt werden sollten. Das heißt, Theresienstadt war als Durchgangsort für viele Juden in den Tod geplant. Von diesem Plan Heydrichs erfuhr Edelstein jedoch nichts. Auch davon, dass Theresienstadt ein geeignetes Lager zur Täuschung der Gesellschaft und zur Wahrung des Gesichtes der SS dienen sollte, wusste der spätere „Judenälteste“ nichts.

Die Gründe für die Wahl der ehemaligen Garnisonsstadt waren einerseits, dass sie durch eine Bewachungsanlage leicht bewacht werden konnte und geographisch zentral sowie verkehrstechnisch günstig lag, andererseits auch die geringe Rücksicht, die man bei der Räumung der Stadt auf die dort lebenden tschechischen Einwohner nehmen musste. Innere Gründe waren, dass man einen Ort brauchte, wohin man angesehene und prominente Juden, die der Öffentlichkeit bekannt waren, bringen konnte und diese nicht gleich, wie die vielen anderen „verschwanden“ und notfalls auch vorweisbar blieben¹¹. Edelstein und den übrigen böhmischen Juden wurde versprochen, dass sie mit Theresienstadt ihr eigenes Lager, ihr Refugium bekommen würden, in dem es ihnen besser gehen würde als den anderen.

Am 20. Jänner 1942 berief Himmler eine Besprechung mit 16 Teilnehmern in Wannsee ein, bei der Heydrich die Ziele und die Durchführung der „Endlösung“ beschrieb:

„[...] Unter entsprechender Leitung sollen im Zuge der Endlösung die Juden in geeigneter Weise im Osten zum Arbeitseinsatz kommen. In großen Kolonnen [Arbeitskolonnen], unter Trennung der Geschlechter, werden die arbeitsfähigen Juden straßenbauend in die Gebiete geführt, wobei zweifellos ein Großteil durch natürliche Verminderung ausfallen wird. Der allfällig endlich verbleibende Restbestand wird, da es sich bei diesem zweifellos um den widerstandsfähigsten Teil handelt, entsprechend behandelt werden müssen, da dieser eine natürliche Auslese darstellend, bei Freilassung als Keimzelle eines neuen jüdischen Aufbaues anzusprechen ist. [...] Die

⁸ JKG: Jüdische Kultusgemeinde in Prag. Die JKG war ab 1939 Exekutivorgan der SS und organisierte die Deportationen aus dem Protektorat und die Vorbereitung des Lagers in Theresienstadt. Die JKG in der Provinz wurde 1942 aufgelöst und als „Außenstelle“ der JKG in Prag weitergeführt. 1943 musste sie ihren Namen in „Ältestenrat der Juden in Prag“ ändern.

⁹ G steht für Ghetto.

¹⁰ Jakob Edelstein wurde 1903 in Galizien geboren. Am 04.12.1941 wurde er nach Theresienstadt gebracht und übernahm das Amt des „Judenältesten“. Anfang des Jahres 1943 musste er das Amt aber niederlegen und im Dezember desselben Jahres wurde er nach Auschwitz deportiert und dort am 20.06.1944 erschossen.

¹¹ Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.22.

evakuierten Juden werden zunächst Zug um Zug in sogenannte Durchgangsgghettos verbracht, um von dort aus weiter nach dem Osten deportiert zu werden.

[...] Es ist beabsichtigt, Juden im Alter von über 65 Jahren nicht zu evakuieren, sondern sie einem Altersghetto - vorgesehen ist Theresienstadt - zu überstellen. Neben diesen Altersklassen [...] finden in den jüdischen Altersghettos weiterhin die schwerkriegsbeschädigten Juden und Juden mit Kriegsauszeichnungen Aufnahme.“¹²

Weiters erwähnte Himmler, dass auch Mischlinge und Juden aus Mischehen in solchen Altersghettos aufgenommen werden sollten.¹³

Die Auswanderung war für Juden in der Zeit ab 1941 unmöglich und ausgeschlossen. Von 1941 bis in die letzten Kriegswochen wurden Juden aus allen Gebieten in Vernichtungslager deportiert. Da anfangs aber nicht so viele Menschen in diesen Lagern umgebracht werden konnten wie deportiert wurden, wurden viele Juden in „Durchgangslager“ gebracht. Als im Juni 1942 alle Vernichtungslager fertig gestellt waren und die Zahl der Hinrichtungen nicht mehr hinter jener der Deportationen zurückblieb, wurden die Transporte direkt dorthin geschickt.

Theresienstadt bildete als einziges „Altersghetto“ eine Ausnahme. Der Aufenthalt in diesem Lager wurde auch nicht wie in den anderen Fällen „Evakuierung“¹⁴ genannt. Stattdessen wurde der Begriff „Überstellung“ gewählt, der in der Nazisprache soviel wie „haftgleicher Dauerzustand ohne gewaltsam beschleunigte Vernichtung“ bedeutete. Zwischen der Besprechung und den ersten Deportationen nach Theresienstadt vergingen 5 Monate, in denen das Lager für die Ankunft der ersten alten Menschen hätte vorbereitet werden können. Dies geschah aber nicht, denn allein zur Ausbürgerung der dort wohnenden tschechischen Bürger wurde so lange gebraucht.

Die endgültige Entscheidung darüber, welche Rolle Theresienstadt für die SS spielen sollte, wurde wahrscheinlich einen Tag vor der Wannsee-Konferenz am 19. Jänner 1942 getroffen, nachdem Adolf Eichmann das Lager besichtigt hatte.

Die SS übermittelte nie selbst schriftliche Befehle oder Nachrichten, sondern überließ es allein den jüdischen Stellen, diese in Dokumenten festzuhalten. Das Ziel, das damit verfolgt wurde, ist klar. So erreichte die SS, dass alle Geschehnisse in Theresienstadt, die es später im Lager geben sollte, allein der jüdischen „Selbstverwaltung“ zuzuschreiben seien.

Der SS lag nichts an einem vernünftigen Aufbau. Ihr Ziel war es im Falle Theresienstadts eine Stadt zu finden, die möglichst abgeschieden und somit leicht von der Außenwelt

¹² *Jüdische Tragödie. Das „Wannsee-Protokoll“ zur Endlösung der Judenfrage*, Düsseldorf, 1952; zit. nach Adler, Hans Günther, *Theresienstadt. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.22f.

¹³ Ebda.

¹⁴ „Evakuierung“ war nur ein verschleiender Begriff für die Ausrottung der Juden.

abzuschneiden war. Zu Beginn war aber immer noch eine Verbindung zur Außenwelt vorgesehen. So sollte es eine „Verbindungsstelle“ in Prag, einen „Rechtshilfsdienst für Gerichte und Behörden außerhalb der Siedlung“, einen „Post- und Telegraphendienst“ und Verkehrsbüros geben.¹⁵

Im Laufe des Novembers 1941 begannen konkrete Planungen. Kostenvoranschläge für Schlafgestelle und andere Einrichtungsgegenstände wurden aufgestellt und die Aufstellung eines „Aufbaukommandos“ begann. Das Aufbaukommando setzte sich aus Personen aus den Bereichen „Verwaltung, Wirtschaft, Finanz, Technik, Medizin und Handwerk“¹⁶ zusammen. Diese 342 Menschen sollten das Lager für die Häftlinge der später ankommenden Transporte vorbereiten. Es wurde alles dafür getan, damit der Schein aufrecht erhalten blieb, dass es sich bei der Abfahrt des Aufbaukommandos nicht um eine Deportation handelte. So hieß es in einem Aktenvermerk vom 10. November 1941:

„Für die Regelung der Transportfrage vom Bahnhof zum Siedlungspunkt wird die Zentralstelle für jüdische Auswanderung in Prag sorgen. Herr SS Obersturmführer Dr. Seidl¹⁷ teilt mit, daß die Funktionäre gesondert untergebracht werden und daß auch diesbezüglich noch weitere Vorschläge unterbreitet werden können. Herr SS Obersturmführer Dr. Seidl betont, daß Familien nicht auseinandergerissen werden sollen und, daß daher die in Prag verbleibenden Familienangehörigen von Transporten ausgeschlossen sein sollen. Die Reisen vom Siedlungspunkt nach Prag werden den Funktionären je nach Bedarf durch das Stadtkommando bewilligt werden. Essen ist nur für die ersten Tage mitzunehmen. Dann wird durch die Zentralstelle für laufende Verpflegung gesorgt werden.“¹⁸

In diesem Vermerk wird auch schon die gesonderte Stellung der Funktionäre angedeutet.¹⁹ Jakob Edelstein war der erste „Judenälteste“ in Theresienstadt und konnte seine Mitarbeiter wählen, die die spätere „Selbstverwaltung“ darstellten. Zu seinem Stellvertreter ernannte er Ingenieur Otto Zucker²⁰, bisheriger Leiter der JKG in Brünn. Die Verwaltung musste dafür sorgen, dass auf allen Aufgabengebieten Arbeit geleistet wurde. Ihr oblagen die Bereiche „Rechtspflege und Rechtssprechung“, „Sorge für die öffentliche Ordnung, Sicherheit und Ruhe“, „Finanz- und Wirtschafts-Lenkung“, „Arbeitseinsatz“, „Gesundheits- und

¹⁵ Denkschrift der JKG, *Ghettoisierung der Juden im Protektorat*, 06.11.1941; zit. nach Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.31.

¹⁶ Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.32.

¹⁷ Siegfried Seidl war von November 1941 bis Juli 1943 der erste Lagerkommandant in Theresienstadt. Ihm folgte bis Februar 1944 Anton Burger. Der letzte Kommandant war bis Mai 1945 Karl Rahm.

¹⁸ Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.33.

¹⁹ Ebda.

²⁰ Ing. Otto Zucker wurde am 04.12.1941 nach Theresienstadt gebracht. Er setzte sich im Rahmen der Freizeitgestaltung für die Musiker ein. Am 27.09.1944 wurde Zucker nach Auschwitz gebracht und dort ermordet.

Sozialfürsorge“ und „Raumbewirtschaftung“.²¹ Die Leiter und deren Stellvertreter wurden von der Zentralstelle berufen und abberufen. Edelstein verfasste mit seinen Mitarbeitern einen „Entwurf einer Gliederung der Ghettoverwaltung“, der die Grundlage für die Entwicklung des Lagers bildete. Mit der Festlegung des Verwaltungsschemas begann die Geschichte des Lagers. Öffentlich wurde die Gründung mit der „Verordnung des Reichsprotectors in Böhmen und Mähren betreffend Maßnahmen zur Unterbringung der Juden in geschlossenen Siedlungen vom 16. Februar 1942“ bekannt gegeben. Diese Verordnung wurde am 28. Februar 1942 im Verordnungsblatt veröffentlicht.

Am 1. Juli 1942 wurden die Straßen mit den Bezeichnungen Q1 – Q9 für Querstraßen und L1 – L6 für die Längsstraßen versehen. Die Hausnummern der 219 Häuser blieben erhalten. Die Kasernen bekamen deutsche Namen, wie zum Beispiel „Dresdner-Kaserne“ oder „Sudeten-Kaserne“.

3. Allgemeine Informationen zu Theresienstadt

3.1. Probleme bei der begrifflichen Einordnung Theresienstadts

Im Falle Theresienstadts ergibt sich das Problem der eindeutigen begrifflichen Zuordnung, weil das Lager im Sinne der Nationalsozialisten nicht als Konzentrationslager einzuordnen war. Am 24. November 1941 entstand in der kleinen Stadt zunächst ein Sammel- und Durchgangslager für alle Protektoratsbürger. Der Kreis der Inhaftierten wurde auf der Wannsee-Konferenz am 20. Jänner 1942 um deutsche und österreichische Juden, die über 65 Jahre alt waren, und um Kriegsbeschädigte und Kriegsmedaillenträger erweitert. Theresienstadt sollte folglich als „Alterslager“ fungieren. Als mit 16. Februar 1942 die Auflösung der Gemeinde Theresienstadt befohlen wurde, um die ganze Stadt in ein Lager für jüdische Häftlinge umzuwandeln, war die Bezeichnung „Altersghetto“ nicht mehr passend, weil im Laufe der Zeit immer mehr Juden aus anderen Ländern Westeuropas, Kinder unter 14 Jahren, prominente Persönlichkeiten, „Mischlinge“ sowie jüdische Partner aus „Mischehen“ in Theresienstadt eingesperrt wurden.

Einerseits diente Theresienstadt der politisch-propagandistischen Aufgabe, die jüdische Bevölkerung über ihr eigenes Schicksal hinwegzutäuschen und den Völkermord gegenüber der Öffentlichkeit zu verschleiern, andererseits aber hatte das Lager als Sammellager auch die

²¹ *Entwurf der Gliederung einer Ghettoverwaltung*; zit. nach Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.34.

Aufgabe der „Vernichtung durch Aussiedelung“.²² In Folge von Hunger, Seuchen, körperlicher und seelischer Entkräftung fanden hier ca. 33.500 Menschen den Tod. Egon Redlich²³ schreibt in seinem Tagebucheintrag, es handle sich um „ein privilegiertes Ghetto, wo täglich hundert Menschen sterben.“²⁴ Gleichzeitig fungierte das „Musterghetto“ auch als Durchgangsstation in die Vernichtungslager im Osten, eine Zwischenstation auf dem Weg in den Tod. Die meisten Transporte aus Theresienstadt gingen nach Auschwitz-Birkenau.

Die Nationalsozialisten hatten verschiedenste verschönernde Namen für das Lager. Als Beispiele wären zu nennen: „jüdisches Lager“, „Sammellager“, „Durchgangslager“, „Ghetto“, oder sogar „Jüdisches Siedlungsgebiet“. Die vielfältige Funktionalisierung, die propagandistische Funktion, das reichhaltige künstlerische und kulturelle Leben und nicht zuletzt die vielen Bezeichnungen für das Lager Theresienstadt beeinträchtigen bis heute die adäquate Einordnung Theresienstadts in das System nationalsozialistischer Lager. Erschwerend kam hinzu, dass sich einige hundert Meter vor der eigentlichen Stadt seit Juni 1940 ein Gestapo-Gefängnis befand, die so genannte „Kleine Festung“. Diese war bei den Häftlingen Theresienstadts wegen der dort ausgeübten Brutalität gefürchtet. Viele von den aus Theresienstadt überwiesenen Häftlingen fanden dort den Tod. Von den 32.000 Gefangenen starben rund 2.500 während der Haft.

Meist wird in der Literatur über Theresienstadt von einem „Ghetto“ oder „Konzentrationslager“ gesprochen. Von den zuständigen NS-Behörden wurde Theresienstadt aber nie eindeutig als Konzentrationslager eingestuft und war daher auch nicht der „Inspektion der Konzentrationslager“ unterstellt.

Im Juli 1939 wurde in Prag die „Zentralstelle für Jüdische Auswanderung“ im „Protektorat Böhmen und Mähren“ eingerichtet. Mit der Entscheidung für ein Lager in Theresienstadt 1941 übernahm das Prager Büro die Aufsicht über das Lager und leitete die Deportationsmaßnahmen ein. Mit der „Einweisungspraxis“, der hohen Sterblichkeitsrate, dem ständigen Mangel an existenziell Notwendigem und den mangelhaften hygienischen und medizinischen Bedingungen lassen sich einige Parallelen zu den Konzentrationslagern ziehen.

²² Kárný, Miroslav, *Theresienstadt und Auschwitz*, in: *Zeitschrift für Sozialgeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts* 3, 1988, Heft 3, S.9-26; zit. nach Fackler, Guido, *Des Lagers Stimme*, Bremen: Edition Temmen, 2000, S.450.

²³ Egon Redlich: geboren am 13.10.1916. Er wurde am 04.12.1941 nach Theresienstadt deportiert und war dort Mitglied des Ältestenrates und Leiter der Abteilung für Kinder- und Jugendfürsorge. Sein Tagebuch ist eines der wichtigsten Zeugnisse des Lagerlebens. Am 23.10.1944 wurde Redlich mit seiner Familie nach Auschwitz verschickt und dort ermordet.

²⁴ Friedman, Saul S., *The Terezin Diary of Gonda Redlich*, übersetzt aus dem Hebräischen von Laurence Kutler, Kentucky, 1992; zit. nach Fackler, Guido, *Des Lagers Stimme*, Bremen: Edition Temmen, 2000, S.450.

Dennoch gab es Unterschiede. Zum Beispiel fand keine strikte Geschlechtertrennung statt.²⁵ Die Schlafbaracken waren zwar geschlechterspezifisch getrennt, aber der Kontakt zwischen männlichen und weiblichen Häftlingen wurde nicht verboten.

Die Inhaftierten konnten sich im Gegensatz zu Häftlingen anderer Konzentrationslager freier bewegen. Die SS war als eigenständige Wacheinheit innerhalb des Lagers kaum präsent. Daher kam es in Theresienstadt auch sehr selten zu direkten Terrorakten einzelner SS-Männer. Die SS hatte nur die Aufsicht über die als Bewacher eingesetzten tschechischen Gendarmen. Nicht zuletzt wäre das ausgeprägte Kulturleben zu nennen, das einen wesentlichen Unterschied zu anderen Konzentrationslagern darstellte.

Die Bezeichnung „Ghetto“ aber würde die schrecklichen Verhältnisse in Theresienstadt verharmlosen. Bei einem Ghetto handelt es sich um einen historisch gewachsenen Bezirk mit jüdischer Bevölkerung und nicht um ein Zwangslager, wie Theresienstadt es war.

Da Theresienstadt nun weder klar als Konzentrationslager noch als Ghetto eingestuft werden kann, muss eine andere Bezeichnung gefunden werden. Guido Fackler²⁶ wählt in seinem Buch „Des Lagers Stimme“ die Terminologie des „Ghetto-Lagers“. Nach Fackler ist Theresienstadt das einzige „Ghetto-Lager“ auf dem ehemaligen Gebiet des „Protektorats Böhmen und Mähren“. Im Gegensatz zu anderen „Ghetto-Lagern“ in Polen und im Gebiet der ehemaligen Sowjetunion war Theresienstadt aufgrund seines Wertes für die Nazis nie von plötzlicher Auflösung oder Zerstörung bedroht. In ihrer organisatorischen Zuordnung und der inneren Struktur finden sich aber einige Gemeinsamkeiten: Die Zuständigkeit regionaler und zentraler Behörden, die von der SS eingesetzte und abhängige jüdische „Selbstverwaltung“, der Arbeitseinsatz der Inhaftierten und das Zusammenleben der Häftlinge ohne Zerstörung der Familienstrukturen²⁷.

Beim Titel meiner Arbeit habe ich mich aber für die Bezeichnung „Konzentrationslager“ entschieden und ich verwende diesen Terminus oder „Lager“ auch in meiner Arbeit, weil meiner Meinung nach die meisten Menschen beim Gedanken an Theresienstadt an ein Konzentrationslager denken. Ich meine auch, dass andere Bezeichnungen oder Namen leicht dazu verleiten, zu glauben, dass die Lebensumstände in Theresienstadt „nicht so schlimm“ gewesen seien und die Häftlinge es dort „nicht so schwer“ gehabt hätten, was aber sicher nicht der Wahrheit entspräche.

²⁵ Zu Beginn gab es eine strenge Trennung der Geschlechter. Erst als die Zivilbevölkerung Theresienstadts komplett evakuiert worden war, durften sich die Häftlinge freier bewegen und hatten außerhalb der Quartiere Kontakt zueinander.

²⁶ Vgl. Fackler, Guido, *Des Lagers Stimme*, 2000.

²⁷ Mit Ausnahme von prominenten Familien waren Männer, Frauen und Kinder in separaten Gebäuden und Räumen untergebracht, aber nicht wie in anderen Konzentrationslagern in voneinander abgeriegelten Lagerabschnitten bzw. Teillagern.

3.2. Die Verwaltung des Lagers

Am Marktplatz²⁸ von Theresienstadt befand sich die SS-Kommandantur, bestehend aus 25 SS-Angehörigen, deren obersten Posten der Lagerkommandant innehatte. Dieses Amt bekleideten der Reihe nach von 1941 – 1943 SS-Obersturmführer Siegfried Seidl, von 1943 – 1944 SS-Obersturmführer Anton Burger und von 1944 – Mai 1945, kurz vor der Befreiung des Lagers, SS-Obersturmführer Karl Rahm.

Das Lager Theresienstadt unterstand wie schon gesagt dem „Zentralamt zur Regelung der Judenfrage in Böhmen und Mähren“. Die Kommandantur handelte auf Anweisungen dieser Zentralstelle in Prag. Die Transporte wurden von Berlin ausgehend befohlen und vom Zentralamt zusammengestellt. Auch die Transportziele wurden vom Amt festgelegt.²⁹

Die Hauptaufgaben der Kommandantur waren in erster Linie die Aufnahme neu ankommender Häftlinge in das Lager und die Organisation der Abtransporte in die Vernichtungslager. Ebenso war sie für die Versorgung des Lagers mit Lebensmitteln und Medikamenten verantwortlich und auch für die Vermietung von Häftlingen zur Zwangsarbeit an SS-Betriebe.³⁰

Für die Bewachung sorgte eine aus ca. 150 Mann bestehende Einheit der Protektoratsgendarmarie und im Lager selbst die jüdische Selbstverwaltung. Die Gendarmen waren aber nicht bewaffnet und sollten für Ordnung unter den Häftlingen sorgen.³¹

Die Verwaltung übernahmen die SS und die „jüdische Selbstverwaltung“, die allerdings keine wirkliche Entscheidungsbefugnis hatte und sich den Befehlen der SS fügen musste. Sie konnte aber, wenn auch nur im beschränkten Maße, das Los mancher Häftlinge erleichtern. Die „Selbstverwaltung“ bestand aus verschiedenen Abteilungen. An der Spitze der „hierarchischen Pyramide“³² der „Selbstverwaltung“ stand der „Judenälteste“, dessen Aufgabe es unter anderem war, den Häftlingen die Verkündungen und Befehle der SS zu überbringen. Das Amt des „Judenältesten“ hatten der Reihe nach inne: Jakob Edelstein³³, Dr.

²⁸ Der Marktplatz durfte von den Häftlingen unter keinen Umständen betreten werden.

²⁹ *Die Verwaltung des Ghettos* in: <http://www.ghetto-theresienstadt.de/terezinghetto.htm#verwaltung>, [26.08.2009].

³⁰ Kuna, Milan, *Musik an der Grenze des Lebens. Musikerinnen und Musiker aus böhmischen Ländern in nationalsozialistischen Konzentrationslagern und Gefängnissen*, Frankfurt/Main: Zweitausendeins, 1998, S.159.

³¹ *Die Verwaltung des Ghettos* in: <http://www.ghetto-theresienstadt.de/terezinghetto.htm#verwaltung>, [26.08.2009].

³² Drori, Hana, Huppert, Jehuda, *Theresienstadt: ein Wegweiser*, Prag: Vitalis, 1999, S.103.

³³ Jakob Edelstein wurde am 10. Juni 1944 in Auschwitz erschossen.

Paul Eppstein³⁴ und Dr. Benjamin Murelstein³⁵. Außerdem gab es noch den „Judenrat“, der dem „Judenältesten“ zur Seite stand.³⁶

Nur der „Judenälteste“ und sein Stellvertreter durften sich im Namen der Lagerbevölkerung an die Kommandantur wenden.³⁷

Dem „Judenältesten“ stand der aus zwölf Mitgliedern bestehende „Ältestenrat“³⁸ zur Seite. Diese übernahmen auch die Leitung einiger Abteilungen der „Selbstverwaltung“.³⁹

Für die Ausführung der Befehle wurden der „Judenälteste“ und der „Ältestenrat“ herangezogen. Dies diente auch dazu, dass unter den Häftlingen der Eindruck entstand, dass nicht die SS sondern der „Ältestenrat“ für die Zustände im Lager verantwortlich zu machen sei. Schon allein die Bezeichnung als „Selbstverwaltung“ unterstützte diesen Eindruck, obwohl deren Mitglieder keine Wahl hatten und gezwungen waren, ihre Ämter und Aufgaben auszuführen. Die „Selbstverwaltung“ kümmerte sich bald um alle Belange des inneren Lagerlebens und organisierte das komplizierte Zusammenleben der Inhaftierten. Die Zahl ihrer Abteilungen und Mitarbeiter nahm im Laufe der Zeit zu.

Die Transporte wurden von der SS befohlen und sie legte auch die Zahl der zu transportierenden Häftlinge fest. Allerdings musste die „Selbstverwaltung“ diese Transporte zusammenstellen und die Häftlinge, die verschickt werden sollten, auswählen.⁴⁰ Dies war wiederum ein Grund für viele Häftlinge zu glauben, dass allein die „Selbstverwaltung“ für ihr Schicksal verantwortlich zu machen sei.

In jeder Kaserne und jedem Block gab es einen „Hausältesten“, der für das Leben und das Geschehen im betreffenden Gebäude verantwortlich war.

³⁴ Dr. Paul Eppstein wurde am 27. September 1944 in der „Kleinen Festung“ erschossen.

³⁵ Dr. Benjamin Murelstein schaffte es bis zum Kriegsende zu überleben.

³⁶ Drori, Hana, Huppert, Jehuda, *Theresienstadt: ein Wegweiser*, 1999, S.14.

³⁷ Ebda.

³⁸ Die Mitglieder des „Ältestenrates“ wurden vom „Judenältesten“ ausgewählt. Im Oktober 1942 wurde die Hälfte des „Ältestenrates“ durch Vertreter aus Deutschland und Österreich ersetzt.

³⁹ Drori, Hana, Huppert, Jehuda, *Theresienstadt: ein Wegweiser*, 1999, S.104.

⁴⁰ Polak, Josef, *Die Verwaltung des Lagers* in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968, S.27.

3.3. Häftlinge

3.3.1. Transporte

Die Umwandlung der ursprünglichen Kleinstadt Theresienstadt in ein Konzentrationslager wurde mit der Übergabe Theresienstadts an die jüdische „Selbstverwaltung“ am 15. Juli 1942 vollzogen. Schon bis September 1942 kamen 61.550 Häftlinge aus Böhmen und Mähren und ab Juni 1942 33.040 Menschen aus Deutschland und 14.000 aus Österreich nach Theresienstadt. Am 18. September 1942 lebten in der Stadt, in der zuvor nur einige tausend Menschen gewohnt hatten, 58.491 Personen.⁴¹

Folgende Aufstellung zeigt die wichtigsten Zahlen:

X. Das Schicksal der Häftlinge	
Deportiert nach Theresienstadt bis Oktober 1944	141.000
Nach Oktober 1944 aus der Slowakei und Ungarn nach Theresienstadt deportiert	2.500
Aus anderen Konzentrationslagern gegen Kriegsende ins Ghetto überführt	13.000
In den Vernichtungslagern umgekommen	84.500
Im Ghetto gestorben	33.500
Ermordet von der Gestapo	520
Freigelassen nach Dänemark	311
Freigelassen in die Schweiz	1.200
Im Ghetto geblieben	9.000
Überlebende aus den Konzentrationslagern	3.500
Nur ca. 10% der Ghetto-Häftlinge überlebten den Holocaust	14.000



[Quelle: Beit Terezín, Givat Chaim]

Abbildung 1⁴²: Das Schicksal der Häftlinge

⁴¹ Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.40ff.

⁴² Bild aus Drori, Hana, Huppert, Jehuda, *Theresienstadt: ein Wegweiser*, 1999, S.55.

Die meisten Gefangenen waren Juden aus Böhmen und Mähren, aus Österreich, Deutschland, Ungarn, aus der Slowakei, Dänemark und Holland.⁴³

Die Hauptherkunftsorte waren Prag, Wien, Berlin, Brünn und Frankfurt am Main.⁴⁴

In insgesamt 64 Ost-Transporten wurden im Herbst 1944 fast alle Theresienstädter Häftlinge in Vernichtungslager gebracht und dort ermordet. Die andauernden Transporte prägten das Leben der Häftlinge in Theresienstadt.

Egon Redlich beschreibt am 24. Oktober 1942 in seinem Tagebuch kurz die Situation:

„Die ganze Woche, Tag und Nacht, werden Transporte ausgewählt, ohne Atempause. Nervosität, Angst und Verwirrung herrschte bei denen, die fahren sollen, und oft auch bei denen, die entschieden.“⁴⁵

Ein Großteil der Vernichtungstransporte führte ab 26. Oktober 1942 nach Auschwitz.

Die Transporte kamen bis zum Juli 1943 am Bahnhof Bauschowitz, der drei Kilometer von Theresienstadt entfernt liegt, an. Den restlichen Weg mussten die Häftlinge zu Fuß zurücklegen. Später wurde eine direkte Zugverbindung bis ins Lager geschaffen.⁴⁶ Dies hatte allerdings nur den Zweck, dass fortan die Transporte von der tschechischen Bevölkerung im Umkreis von Theresienstadt nicht mehr bemerkt werden konnten.

Die damals 16-jährige Esther Kohn berichtet über die Angst vor den Transporten:

„21. Januar 1943. In den Gassen von Theresienstadt häuft sich der Schnee und es herrscht eisige Kälte. Seit Tagen gibt es diese schrecklichen Gerüchte von Transporten nach Polen. Heute sollen die ersten Einberufungen verteilt werden – bin ich diesmal im Transport, oder meine Eltern? Fahre ich vielleicht allein? Oder wird meine Schwester fahren? [...] Es ist schon Morgen. Ich höre schwere Mannerschritte, sie nähern sich unserer Tür. [...] Beim Kerzenlicht liest er [einer der Männer] zwei Namen und übergibt den Gerufenen gelbe Papierstreifen. Alle springen aus den Betten und stehen bei den Betroffenen. Auch ihre Eltern eilen herbei, bedrückt, besorgt. Es ist ein ergreifendes Schauspiel, zu sehen, wie die Mädchen ihre Eltern und diese wiederum die Mädchen zu beruhigen versuchen. [...] Wir alle sind tief bedrückt. Wir fühlen, daß ein Teil des Heimes uns verlässt und es ist, als würde ein lebendiger Teil von uns weggerissen. [...] Zwei leere Betten im Zimmer. Eine zerstörte Gemeinschaft.“⁴⁷

⁴³ Fastner, Carsten, *Musik in Theresienstadt*, Wien, 2003.

⁴⁴ *Liste aller Transporte aus Theresienstadt*, in: Homepage der Theresienstädter Initiative: http://www.terezinstudies.cz/deu/ITI/database/tr_in_from [08.12.2008].

⁴⁵ Shlain, Margalit, *Ein neues Dokument zu den betrügerischen Methoden der Nazis*, in: Blodig, Vojtech, Kárná, Margita, Kárny, Miroslav (Hgg.), *Theresienstadt in der „Endlösung der Judenfrage“*, Prag: Panorama, 1992, S.225.

⁴⁶ Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.266.

⁴⁷ Drori, Hana, Huppert, Jehuda, *Theresienstadt: ein Wegweiser*, 1999, S.23f. nach einer Aussage der 16-jährigen Esther Kohn.

3.3.2. Lebenssituation der Häftlinge

Nachdem die Häftlinge in Theresienstadt angekommen waren, wurden sie an der „Schleuse“⁴⁸ sofort ihres Bargeldes und aller Wertsachen beraubt, um danach einer Unterkunft zugewiesen zu werden. Die Gefangenen wurden auf Kasernengebäude, Häuser und deren Dachböden, Keller und Höfe aufgeteilt. Bis zum Sommer 1942 waren Frauen, Männer und Kinder streng getrennt untergebracht und durften unter keinen Umständen Kontakt zu den Bewohnern Theresienstadts, die erst im Sommer 1942 endgültig evakuiert wurden, aufnehmen. Danach konnte man sich etwas freier im Lager bewegen und mehrere Gebäude wurden als Quartiere genutzt. Alte, Gebrechliche und Kranke wurden gesondert untergebracht. Alle Räume waren extrem überfüllt und sehr dürftig ausgestattet. Nur Prominente lebten in weniger beengenden Verhältnissen. In Theresienstadt durften die Häftlinge ihre Alltagskleidung tragen und nicht, wie es in anderen Konzentrationslagern üblich war, einen schwarz-weiß gestreiften Gefangenenanzug. Allerdings waren sie mit dem gelben Judenstern gekennzeichnet. Arbeitsfähige Personen⁴⁹ mussten Zwangsarbeit leisten. Neben den vielen Arbeitsstellen im handwerklichen Bereich gab es noch Anstellungen in der Selbstverwaltung, im Gesundheitswesen und in der Jugend- und Altersfürsorge. Die Raumnot, die schlechten hygienischen Verhältnisse und der allgegenwärtige Hunger, der besonders die sich in Entwicklung befindenden Kinder und Jugendlichen traf, die Belastung durch die vielen Vorschriften und die Ungewissheit über die Zukunft gehörten zu den dringlichsten Problemen der Häftlinge.

Ruth Klüger schrieb über den Hunger:

„Man kann wenig über chronischen Hunger sagen [...]. Er schwächt, er nagt. Er nimmt im Gehirn Platz ein, der sonst für Gedanken reserviert wäre. [...] Essen war kostbar, und daher war Brot eine Werteinheit.“⁵⁰

Das Leben der Gefangenen richtete sich nach strengen Regeln, die sogar festlegten, wann das Licht ein- und ausgeschaltet werden durfte. Bei Übertretung der Lagerregeln drohten folgeschwere Maßnahmen, wie eine Deportation oder eine Überstellung in die „Kleine Festung“, in der die Häftlinge wie in einem Vernichtungslager behandelt wurden.⁵¹

Am 10.01.1942 wurden 16 Häftlinge öffentlich im Lager gehängt, weil sie gegen eine der strengen Regeln verstoßen hatten. Der damalige Lagerkommandant Siegfried Seidl wollte die

⁴⁸ Die Schleusen waren den Häftlingen zugewiesene Stellen, an denen sie kontrolliert wurden.

⁴⁹ Bis auf alte und gebrechliche Menschen waren alle Häftlinge ab dem 14. Lebensjahr zur Zwangsarbeit verpflichtet. Als es später häufiger zu Transporten kam und immer weniger Menschen in Theresienstadt verblieben, mussten sogar zwölfjährige Kinder arbeiten.

⁵⁰ Klüger, Ruth, *weiter leben. Eine Jugend*, Göttingen: Wallstein-Verl., 1992, S.83.

⁵¹ Chládková, Ludmila, *Ghetto Theresienstadt*, Prag: „V Ráji“, 2005, S.18.

übrigen Gefangenen damit abschrecken. Nach dieser grausamen Hinrichtung wurden in Theresienstadt keine Menschen mehr gezielt getötet. Hinrichtungen gab es nur mehr in der „Kleinen Festung“.⁵²

Wie schon erwähnt, mussten die Gefangenen in Theresienstadt auf engstem Raume zusammenleben. Zum Beispiel wurde ein Raum, der für nur 10 Soldaten gedacht war, mit 50 Häftlingen belegt. Zeitweise lebten in Theresienstadt in einem Gebäude bis zu 2.000 Menschen mehr, als zuvor die gesamte Bevölkerung der Stadt betrug, die auf 219 Häuser aufgeteilt war.⁵³

Es mangelte an Wasserleitungen, wodurch es zu schlimmen hygienischen Verhältnissen kam, weil sich die Menschen nicht waschen konnten. Der Verzehr von verdorbenen Lebensmitteln verschlimmerte diesen Zustand noch, weil vor allem ältere Menschen an Durchfall und anderen Infektionen erkrankten. Durch die Unterernährung und den Mangel an Vitaminen waren die Häftlinge noch anfälliger für Krankheiten. Ratten trugen in Folge zur Verbreitung von Epidemien bei. Alle arbeitsfähigen Personen mussten täglich zehn bis zwölf Stunden Zwangsarbeit leisten. Es wurden auch öfters Gruppen zum Arbeitseinsatz außerhalb des Lagers geschickt. Manche mussten sogar in Deutschland arbeiten. Diese täglich zu leistende Arbeit schwächte die Häftlinge noch mehr.⁵⁴

Als Mitte 1942 viele Transporte in Theresienstadt ankamen, war das Lager völlig überfüllt. Darunter litt auch die Lebensmittelversorgung der Häftlinge. Es gab nicht genügend Küchen und so gab es oft nur verdorbene Kartoffeln und schimmelndes Brot für die Gefangenen. Die alten Menschen im Lager litten darunter besonders, weil sie als nicht arbeitsfähige Menschen von vorn herein weniger zu essen bekamen als die übrigen Häftlinge und somit in dieser schweren Zeit am Existenzminimum leben mussten. Viele von ihnen starben an den Folgen der Unterernährung. Innerhalb von drei Monaten⁵⁵ vervierfachte sich die tägliche Zahl der Todesfälle in Theresienstadt.⁵⁶

⁵² *Die Verwaltung des Ghettos* in: <http://www.ghetto-theresienstadt.info/terezinghetto.htm#verwaltung>, [20.12.2008].

⁵³ Ebda.

⁵⁴ *Das Leben im Ghetto* in: <http://www.ghetto-theresienstadt.info/terezinghetto.htm#leben>, [26.08.2009].

⁵⁵ Von Juli bis September 1942.

⁵⁶ Polak, Josef, *Ein Ghetto der Alten* in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968, S.30f.

3.4. Kinder

3.4.1. Demographische Übersicht

In der gesamten Zeit der Existenz des Lagers lebten ungefähr 8.000-9.000⁵⁷ Kinder bis zu 15 Jahren in Theresienstadt. Bis zu den Herbsttransporten 1944 trafen unter Weglassung der polnischen Kinder 130.955 Personen in Theresienstadt ein, darunter 7.407 Kinder. Das sind circa 5,75%. Insgesamt wurden 86.936 Menschen aus Theresienstadt verschickt, unter ihnen 6.588⁵⁸ Kinder (über 7,5%). Im Oktober 1944 blieben nur 819 in Theresienstadt übrig. Das sind ungefähr 7,5 Prozent der damaligen Insassen. Bis zum April 1945 kamen 139.902 Personen in Theresienstadt an, darunter 8.821 Kinder. Mit allen im Lager geborenen Kindern lebten zumindest zeitweise ungefähr 9.000 Kinder in Theresienstadt. Rechnet man noch die Bialystoker Kinder dazu, so handelte es sich insgesamt um circa 10.000. 8.400 von ihnen wurden im Osten ermordet. Nach Kriegsende kehrten nicht mehr als 100 Kinder über 14 aus den Konzentrationslagern zurück. Kinder unter 14 überlebten so gut wie keine.⁵⁹

Da die Lagerleitung Geburten in Theresienstadt verhindern wollte, beschloss der damalige Lagerkommandant SS-Obersturmführer Burger im August 1943, dass alle Väter, Mütter und deren gezeugte Kinder umgehend in den Osten transportiert werden mussten. Ebenso musste jede Schwangerschaft der Lagerkommandantur gemeldet werden. Falls eine Frau sich dennoch dazu entschloss, ihr Kind auszutragen, wurde sie sofort nach der Geburt mit ihrem Kind verschickt. Insgesamt wurden in Theresienstadt 207 Kinder geboren. Von diesen haben nur 25 überlebt.⁶⁰

3.4.2. Der Bialystoker Kindertransport

In der ostpolnischen Stadt Bialystok gab es ein Ghetto, in dem es im August 1943 zu einem Aufstand kam, der allerdings von den Nationalsozialisten blutig beendet wurde. In Folge wurde das Lager aufgelöst und alle Häftlinge wurden in Vernichtungslagern umgebracht oder an Ort und Stelle erschossen. Die 1.260 Kinder zwischen 6 und 14 Jahren wurden in Viehwaggons nach Theresienstadt gebracht, wo sie völlig eingeschüchtert, verwahrlost und

⁵⁷ Hans Günther Adler zitiert aus *Sociální péče o mládež. 1941-1944, 1944-1945. [Geschichte der Jugendfürsorge in Theresienstadt]*, Prag, 1945. Dort wird angegeben, dass es sich um 15000 Kinder handelte, wobei auch ältere dazugezählt werden. Hans Günther Adler empfindet diese Zahl aber als zu hoch gegriffen. Da ich mich in meiner Arbeit mit eher jüngeren Kindern und Jugendlichen beschäftige, verwende ich die Zahlen nach Adler.

⁵⁸ In dieser Zahl sind auch die Kinder, die in Theresienstadt geboren wurden und gestorben sind, inbegriffen.

⁵⁹ Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.572f.

⁶⁰ *Kinder und Jugendliche* in: <http://www.ghetto-theresienstadt.info/terezinghetto.htm#kinder>, [20.12.2008].

verstört ankamen. Die Häftlinge Theresienstadts durften die Straßen nicht betreten und keinesfalls Kontakt zu den eingetroffenen Kindern aufnehmen.⁶¹

Hana Greenfield⁶² schildert in ihrem Buch die Ankunft der Kinder:

„Sie hielten sich an den Händen, die Älteren halfen den Jüngeren, so marschierten die kleinen Jammergestalten durch den strömenden Regen. Eine Kolonne wandelnder Geister in nassen Lumpen, die an ihren mageren Körpern klebten.“⁶³

Im Lager angekommen mussten die Ankömmlinge zuerst zur Entlausungsstation, in der sie desinfiziert werden sollten. Die Kinder begannen aber zu schreien und weigerten sich, die Station zu betreten, weil sie glaubten, es handle sich um eine Gaskammer. In einer Studie über die hygienischen Verhältnisse im Lager steht geschrieben:

„Die Kinder wollten den SS-Männern nicht folgen [...]. Schließlich wurden sie von den Deutschen mit Gewalt hineingestoßen. Die Kinder hielten sich verzweifelt eines am anderen, weinten und umarmten einander unter Wehklagen. Wir begriffen diese Aufregung nicht, durften aber nicht fragen.“⁶⁴

Die Theresienstädter Häftlinge wussten nichts vom Schicksal der nach Osten deportierten Häftlinge in den Gaskammern und konnten so die Aufregung der Kinder nicht nachvollziehen. Sie bemerkten nur, dass die Kinder Schreckliches erlebt haben mussten.

Die Bialystoker Kinder wurden streng von den anderen Lagerbewohnern abgeschirmt, sie bekamen bessere Kleidung und größere Portionen zu essen. Mit der Zeit wurden die Kinder offener und man hörte sie sprechen und sogar singen.⁶⁵

Da das Pflegepersonal, das für diese Kinder zuständig war, aber aus Theresienstadt stammte, und so Informationen illegal an die Lagerinsassen weitergeben konnte, wurde das Gerücht laut, dass die Kinder im Tausch für deutsche Kriegsgefangene in die Schweiz oder nach Palästina geschickt werden sollten. Ende September sollte der Austausch vorgenommen werden und die Pfleger der Kinder, die ebenfalls verschickt wurden, mussten eine Erklärung

⁶¹ Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.154.

⁶² Hana Greenfield kam am 13. Juni 1942 aus ihrer Heimatstadt Kolín nach Theresienstadt. Damals war sie 15 Jahre alt. Nach ihrer Deportation ins „Theresienstädter Familienlager“ in Auschwitz wurde sie als Arbeitskraft ins Deutsche Reich geschickt und danach ins Lager Bergen-Belsen, wo sie die Befreiung durch die Engländer erlebte. Ihre Studien widmete sie den Kindern aus Bialystok.

⁶³ Greenfield, Hana, *Von Kolín nach Jerusalem. Erinnerungen*, übersetzt von Margit Herrman, Hamburg: Konkret-Literatur Verlag, 1999; zit. nach *Der Kindertransport aus Bialystok* in: <http://www.ghetto-theresienstadt.info/terezinghetto.htm#bialystok> [20.12.2008].

⁶⁴ Pick, J., Polák, R., Pacovský, J., *Terezín očima hygienika. Zpráva terezínského koncentračního tábora o boji proti hmyzu a skvrnitému tyfu.* [Theresienstadt vom Hygieniker gesehen. Bericht aus dem Theresienstädter Konzentrationslager über den Kampf gegen Ungeziefer und Fleckentyphus.], Prag, 1948, S.151f; zit. nach Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.154f.

⁶⁵ Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.156.

unterschreiben, die besagte, dass sie über die Geschehnisse im Lager Stillschweigen bewahren würden.⁶⁶

Am 5. Oktober 1943 verließen die Bialystoker Kinder Theresienstadt mit einem Transport, der aber auf Befehl Heinrich Himmlers nicht in die Schweiz fuhr, sondern nach Auschwitz, wo die Kinder nach ihrer Ankunft umgehend in die Gaskammer geschickt wurden. Die aus Gesundheitsgründen⁶⁷ in Theresienstadt verbliebenen Kinder wurden in die „Kleine Festung“ gebracht, wo sie erschossen wurden.⁶⁸

3.4.3. Die Jugendfürsorge

Die „Selbstverwaltung“ Theresienstadts bemühte sich sehr um die Pflege und Erziehung der Jugendlichen im Lager. So wurde schon in den ersten Tagen des Lagers die Abteilung der „Jugendfürsorge“ gegründet. Darunter ist aber kein bürokratisches Amt zu verstehen, sondern vielmehr ein Zentrum aller Bereiche der Jugendbetreuung in Theresienstadt.⁶⁹

Die „Jugendfürsorge“ kann in zwei Zweigstellen unterteilt werden. Eine war für die leiblichen Bedürfnisse der Kinder zuständig, die andere für Erziehung und Unterricht. Schon vor der Gründung der Kinderheime kümmerten sich die Mitarbeiter der Fürsorge um die Errichtung von Stuben für Kinder in den Kasernen der Erwachsenen.⁷⁰

Die Aufgaben der „Jugendfürsorge“ waren die Einrichtung von Heimen, die Aufsicht der Jugendarbeit, die Sorge um die Bücherei, der Unterricht, Bekleidung und Essenszulagen. Weiters kümmerten sich die Mitglieder um Reparaturen und die Zuteilung von Anweisungen zum Baden und Wäschewaschen.⁷¹

Trotz mancher Teilerfolge scheiterte die Arbeit der „Jugendfürsorge“ aber. Schuld daran waren in erster Linie die Lagerverhältnisse, die den Kindern und Jugendlichen keine normale Entwicklung in einem normalen Umfeld ermöglichten. Auch die „Jugendfürsorge“ konnte dem sittlichen Verfall der Jugend nicht entgegenwirken.⁷²

⁶⁶ Ebda.

⁶⁷ Hierbei handelte es sich um Kinder, die an Infektionskrankheiten erkrankt waren und in der Sokolhalle, die damals zum Infektionsspital umfunktioniert worden war, blieben.

⁶⁸ Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.156.

⁶⁹ Drori, Hana, Huppert, Jehuda, *Theresienstadt: ein Wegweiser*, 1999, S.26.

⁷⁰ Ebda.

⁷¹ Lauscherová, Irena, *Die Kinder von Theresienstadt*, in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], Wien: Europa Verlag, 1968, S.102f.

⁷² Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.571.

Zu Beginn war die „Jugendfürsorge“ dem „Gesundheitswesen“ unterstellt. Später bildete sie eine eigene Abteilung, die sich um die Kinder und Jugendlichen im Alter von 4 bis 16 Jahren kümmern musste.⁷³

Für die Arbeit in der „Jugendfürsorge“ wurden unreife, junge, idealistische Leute, die meist einer zionistisch-sozialistischen Jugendbewegung entstammten, als Leiter und Mitarbeiter ausgewählt. Seltsamerweise wurden keine ausgebildeten Pädagogen, die im Lager zahlreich vertreten waren, als Erzieher eingesetzt. So glich die „Jugendfürsorge“ eher einem zionistischen Jugendbund. Den jungen Mitarbeitern mangelte es anfangs trotz guten Willens, Fleiß und Hingabe oft an Erfahrung und Einsicht.⁷⁴

Leiter der Abteilung war der junge Zionist Egon Redlich, der seiner Aufgabe allerdings nicht gewachsen war.⁷⁵ In einem Tagebuch hielt er seine Tätigkeiten fest. Darin steht geschrieben:

„[...] 450 Jugendliche leben gemeinsam in einem neuen Schulhaus, unter der Führung des jungen Leiters Otto Klein [damals 21 Jahre alt]. Man könnte annehmen, daß dies eine ideale Entwicklung bedeuten könnte. Aber die schwierigen Bedingungen, die ungenügende Ernährung, die Unterdrückung, das alles verhindert die angestrebte, gute Entwicklung der Jungen.“⁷⁶

Ein wichtiger Mitarbeiter und Stellvertreter von Redlich war Fredy Hirsch⁷⁷, der Sportlehrer und Vorbild der meisten Kinder im Lager war. Der letzte Leiter der Jugendfürsorge war der Rabbiner Dr. Leo Baeck.⁷⁸

Auch wenn die „Jugendfürsorge“ dem sittlichen Verfall der Kinder und Jugendlichen nicht entgegenwirken konnten, so erleichterte sie den jungen Menschen doch allein durch ihre Sorge und ihr Bemühen ihr schwereres Leben in Theresienstadt.

3.4.4. Die Arbeitssituation

Offiziell mussten Jugendliche ab einem Alter von sechzehn Jahren arbeiten. In Wahrheit aber wurden schon Kinder ab vierzehn und später sogar Zwölfjährige täglich zur Arbeit gezwungen. Die meisten von ihnen arbeiteten im landwirtschaftlichen Bereich oder in Gärten. In den sogenannten „Jugendgärten“ mussten die Kinder Sklavenarbeit leisten und wenn sie beim heimlichen Verzehr eines Obststückes oder gar beim Stehlen erwischt wurden, gab es

⁷³ Ebda., S.547; In gewissen Fällen musste die „Jugendfürsorge“ auch für die Jugendlichen von 18 bis 20 Jahren sorgen.

⁷⁴ Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.548.

⁷⁵ Ebda.

⁷⁶ Aus dem Tagebuch von Gonda Redlich in: Drori, Hana, Huppert, Jehuda, *Theresienstadt: ein Wegweiser*, 1999, S.26.

⁷⁷ Fredy Hirsch geboren am 11. Februar 1916 Aachen. Er kam am 4. Dezember 1941 mit 23 anderen Männern als so genannter „Stab“ nach Theresienstadt, um dort die organisatorische Struktur des Lagers aufzubauen. Im Herbst 1944 wurde er nach Auschwitz gebracht und dort getötet.

⁷⁸ Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.548f.

harte Bestrafungen. Die Jugendlichen absolvierten in Theresienstadt aber auch Lehren, zum Beispiel zum Tischler, die nach dem Krieg offiziell anerkannt wurden.⁷⁹

3.4.5. Die Ernährungssituation

Der erste „Judenälteste“ Theresienstadts, Jakob Edelstein, setzte sich sehr für das Wohl der Kinder und Jugendlichen im Lager ein. Ihm ist es zu verdanken, dass die jungen Häftlinge besser mit Lebensmitteln versorgt wurden als die Erwachsenen und Alten. Dies wurde vor den Deutschen aber geheim gehalten. Dennoch mussten die Kinder am Existenzminimum leben und begannen daher zu stehlen.⁸⁰ Dies wurde von ihnen aber „Schleusen“ genannt, um dem Diebstahl nicht als Straftat wirken zu lassen.⁸¹

Viele Jugendliche arbeiteten in den Gemüse- und Obstgärten, von wo sie manchmal Früchte, versteckt unter ihrer Kleidung, mitnahmen. Wer dabei erwischt wurde, hatte wie schon erwähnt, mit schweren Bestrafungen zu rechnen. Um die Ernährungssituation der Kinder und Jugendlichen etwas genauer darstellen zu können halte ich mich in Folge an Tagebucheinträge der damals vierzehnjährigen Charlotta Verešová⁸², die aus Prag nach Theresienstadt gebracht wurde. Sie begann gleich nach ihrer Ankunft ein Tagebuch zu führen. Über das Essen in Theresienstadt schrieb sie:

„Ich habe noch immer keinen Appetit. Meistens esse ich von meinen mitgebrachten Sachen, aber die gehen langsam zu Ende. Was wird dann sein? Das Essen hier stinkt. Es wundert mich, daß es überhaupt jemand essen kann. Gita sagt, sehr bald werde ich es auch essen.“⁸³

In diesem Tagebuch befindet sich auch ein Speiseplan für eine Woche.

	Mittagessen	Nachtmahl
Montag	Suppe, Hirse	Ein kleiner Laib Brot
Dienstag	Suppe, Erdäpfel, Rüben	Suppe
Mittwoch	Suppe, Erdäpfel, Gulasch	Ein kleiner Laib Brot
Donnerstag	Suppe, Knödel, Saft	Wurst, Suppe
Freitag	Suppe, Graupen	Buchtel
Samstag	Suppe, Erdäpfel, Rüben	Suppe
Sonntag	Suppe, Buchtel mit Creme	20 Gramm Margarine, 1 Teelöffel Marmelade

Tabelle 1: Speiseplan⁸⁴

⁷⁹ Klein, Ota, *Junge Menschen in Theresienstadt* in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968, S.87.

⁸⁰ Bacon, Jehuda, *Můj život v Terezín [Mein Leben in Theresienstadt]*, Jerusalem, 1947; zit. nach Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.552ff.

⁸¹ Klein, Ota, *Junge Menschen in Theresienstadt* in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968, S.90.

⁸² Tagebuch von Charlotta Verešová in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968, S. 121-124.

⁸³ Ebda., S.122.

⁸⁴ Ebda.

Wenn man diesen Plan betrachtet, könnte man im ersten Moment dazu verleitet werden, zu denken, dass die Kinder einigermaßen gut versorgt waren. Wie schon gesagt, bekamen die Kleinen mehr zu essen als die Erwachsenen und die Alten, aber angesichts dessen, dass die Kinder sich noch im Wachstum befanden und viele von ihnen den ganzen Tag über arbeiten mussten, war das Essen natürlich viel zu wenig und die Kinder mussten hungern. Darüber hinaus wurde das Theresienstädter Essen nicht so zubereitet, wie es unsereins tun würde. Charlotta Verešová schrieb, dass es „unmöglich zubereitet“⁸⁵ gewesen sei. Die Suppe vergleicht sie mit Wasser, mit dem man gerade den Boden aufgewischt hat. Zum Frühstück bekamen auch die Kinder nur schwarzen Kaffee, der aber eher Abwaschwasser ähnelte.⁸⁶ Wie alle anderen Kinder begann Charlotta nach kurzer Zeit die vorhandene Nahrung zu essen, auch, wenn sie es sich vorher nie vorstellen hätte können, doch der Hunger war zu groß.

3.4.6. Die Heime

Die „Selbstverwaltung“ und der „Ältestenrat“ bemühten sich sehr darum, dass möglichst viele Kinder in „Heimen“ untergebracht wurden und nicht bei den Eltern wohnten, weil die Kinder dadurch auf kameradschaftlicher Grundlage erzogen werden konnten aber auch, weil den Kindern die Härte der überfüllten Unterkünfte erspart werden sollte.⁸⁷ Zu Beginn konnten Kinder aus den Heimen bis zu 12 Jahren großteils noch vor Transporten geschützt werden. Die Altersgrenze wurde allerdings zunehmend herabgesetzt bis im Oktober 1944 sogar Babys verschickt wurden.⁸⁸

Die Kinder von 4 bis 10 Jahren wohnten in „Kinderheimen“, diejenigen von 10 bis 16 Jahren in „Knaben- und Mädchenheimen“ und die männlichen Jugendlichen von 16 bis 20 Jahren lebten in „Lehrlings- oder Jungarbeiterheimen“.⁸⁹

Die ersten „Heime“ wurden schon Ende 1941 gegründet.

L 318 war ein Heim für Kleinkinder und Kinder im Vorschulalter. Am Abend kehrten die dort lebenden Kinder aber zu ihren Müttern zurück. In Block F III gab es Kinder- und Lehrlingsheime und in L 216 war die Jugendbibliothek untergebracht. In L 417, der ehemaligen Schule wurde 1942 ein Jungenheim für Knaben im Alter von 10 bis 16 Jahren eingerichtet und in L 410 befand sich ein Mädchenheim für Mädchen von 8 bis 16 Jahren.⁹⁰

⁸⁵ Ebda.

⁸⁶ Ebda.

⁸⁷ Es gelang nie, alle Kinder in Heimen unterzubringen. Die Leitung übte aber auch keinen Druck oder Zwang auf die Eltern aus.

⁸⁸ Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.564.

⁸⁹ Ebda., S.548.

⁹⁰ Siehe Kapitel 7.3.

Um einen besseren Überblick über die verschiedenen Kinderheime zu bekommen verwende ich eine Tabelle von Hans Günther Adler⁹¹:

Nationalität ⁹²	Geschlecht	Alter	Frühere Verwendung des Gebäudes	Bezeichnung zur Lagerzeit	Anzahl der Kinder Sommer 1943
T	Jungen	10-14	Schule	L417	350
T	Mädchen	10-16	Militärverwaltung	L410	450
D	Kinder	10-14	Militärkommandantur	L414/II	350
T/D	Kinder	4-10	Krankenkasse	L318	300
T/D/H	Kinder	4-12	-	CIII	100
T/D	Jungen	14-18	Lehrlingsheim	Q706-10,609,L218	250

Tabelle 2: Kinderheime

Im Sommer 1943 gab es circa 4.000 Kinder bis 15 Jahre in Theresienstadt, von denen etwa 2.500⁹³ der „Jugendfürsorge“ unterstanden und in Heimen lebten. In diesen Heimen gab es mehrere Zimmer, auf die die Kinder aufgeteilt wurden. In einem Zimmer lebten 15 bis 40 Burschen beziehungsweise Mädchen. In jedem dieser Zimmer gab es Betreuer oder Betreuerinnen. Zuvor mussten die Kinder mit den Erwachsenen in Wohnkasernen leben, in denen ihnen nicht so viel Platz wie in den Heimen zur Verfügung stand.⁹⁴ Außerdem gab es große Höfe und Gärten, die zu den Heimen gehörten und für Spiel und Sport genutzt wurden.⁹⁵ Es muss an dieser Stelle aber auch angemerkt werden, dass durchschnittlich 20 bis 30 Kinder, teils aber sogar bis zu 120 in einem Raum leben mussten. Bis zum Herbst 1942 gab es in vielen Zimmern keine Betten und keine Einrichtung.

Jedes Heim hatte Krankstuben mit einem Arzt und Pflegepersonal. Eine Sozialschwester kümmerte sich um besonders schwache Kinder. In jedem Heim gab es Erziehungspersonal (Betreuer und Heimleiter) und Fürsorgepersonal.⁹⁶

Hans Günther Adler veröffentlichte in seiner Studie einen Bericht eines Jungen namens Jehuda Bacon⁹⁷, der als Dreizehnjähriger Ende September 1942 nach Theresienstadt kam und

⁹¹ Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.562.

⁹² T = tschechisch, D = deutsch, H = holländisch.

⁹³ Zu den in der Tabelle genannten Zahlen kommen noch Kinder bis zu 6 Jahren hinzu, die in Heimen für Mütter und Kinder und im tschechischen und im hebräischen Kindergarten lebten. Dort gab es kein Personal, aber Sozialschwester sorgten für eine offene Fürsorge.

⁹⁴ Klein, Ota, *Junge Menschen in Theresienstadt* in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968, S.86.

⁹⁵ Erst nach der Eröffnung Theresienstadts durften sich die Kinder auf den Schanzen im Lager frei bewegen und spielen.

⁹⁶ Klein, Ota, *Junge Menschen in Theresienstadt* in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968, S.87.

⁹⁷ Jahuda Bacon wurde 1929 in Ostrava geboren und kam mit 13 Jahren nach Theresienstadt. Er wirkte dort auch bei der Kinderoper „Brundibár“ mit. Im Dezember 1943 wurde er nach Auschwitz deportiert. 1945 kam er ins

in L 417 in Zimmer 5 lebte. Dieser Bericht ermöglicht einen sehr guten Einblick in den Tagesablauf und das Leben der Kinder im Lagerheim. In Folge beziehe ich mich auf einige Informationen und Zitate aus diesem Bericht, um das Leben der Kinder in den Lagerheimen besser verdeutlichen zu können.⁹⁸

Jedes Zimmer hatte einen eigenen Leiter⁹⁹, der sich um die Kinder kümmerte und mit ihnen gemeinsam wohnte. Den Kindern gab es ein gutes Gefühl, dass jemand auf sie aufpasste. So schrieb Jehuda Bacon:

„Die ersten Eindrücke waren, daß eine ganz gute Atmosphäre herrschte, man fühlte sich hier irgendwie besser. Man kümmerte sich um uns.“¹⁰⁰

Der Tagesablauf in L 417 war genau eingeteilt. Nach dem Frühstück gingen die Kinder in die Schule.¹⁰¹ Nach dem Mittagessen hatten die Jungen bis 14 Uhr frei. Von 14 bis 17 Uhr gab es entweder Unterricht oder es wurde Fußball gespielt, oder sich anders sportlich betätigt, da es einen großen Hof gab. Von 18 bis 20 Uhr hatten die Kinder wieder frei.

Am Abend wurde zumindest bei den jüngeren Knaben gesungen, gespielt oder vorgelesen.

Die Heime Nummer 1, 5 und 7, in denen später die älteren Buben zwischen 14 und 16 Jahren untergebracht wurden, waren die ersten, die in L 417 gegründet wurden. Die Jungen, die dort lebten, bildeten eigene Gemeinschaften und gaben sich Namen, wie zum Beispiel die „Biber“ aus Heim Nummer 7. Jedes Heim hatte seinen eigenen Charakter, seine typischen Jungen und seine eigene „Sprache“¹⁰². Obwohl es zwischen den einzelnen Zimmern immer einen gewissen Konkurrenzkampf und Sticheleien gab, fühlten sich die Knaben aus L 417 als Ganzes zusammengehörig und stark.

Die Buben des Zimmers 1, die sich selbst Republik „Schkid“ nannten, gaben sogar eine geheime Zeitung heraus¹⁰³, deren Redakteur Peter Ginz war, ein Junge von herausragendem Talent. Jeden Freitagabend gab es eine neue Ausgabe. Es gab Redakteure, Zeichner, usw. wie in einer normalen Zeitungsredaktion. Ihre Zeitung nannten die Buben „Vedem“, „Wir

Konzentrationslager Mauthausen und anschließend nach Günskirchen, wo er bis zu seiner Befreiung ohne Lebensmittel und Kleidung auskommen musste. Er wurde Künstler und wanderte nach Palästina aus.

⁹⁸ Bacon, Jehuda, *Můj život v Terezín [Mein Leben in Theresienstadt]*, 1947; zit. nach Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.552ff; Einige Zahlen bzw. Uhrzeiten unterscheiden sich von in anderen Quellen angegebenen Daten. Es kann nicht allgemein ein fixer Zeitplan aufgestellt werden, da der Tagesablauf in den verschiedenen Heimen unterschiedlich sein konnte und auch nicht zu jeder Zeit gleich war.

⁹⁹ Jehuda Bacon und die anderen Kinder verwenden in ihren Berichten die tschechische Bezeichnung „Madrich“.

¹⁰⁰ Bacon, Jehuda, *Můj život v Terezín [Mein Leben in Theresienstadt]*, 1947; zit. nach Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.552.

¹⁰¹ Der Unterricht war von der SS verboten. Dennoch wurden die Kinder heimlich unterrichtet und sobald sich ein SS-Mann näherte, wurde spontan über etwas anderes geredet oder zu einer legalen Beschäftigung übergegangen.

¹⁰² Das heißt zum Beispiel Geheimwörter oder eigene Schimpfwörter.

¹⁰³ Unter „herausgeben“ ist das wöchentliche Vorlesen aus der aktuellen Ausgabe gemeint, da das Edieren in unserem Sinne natürlich nicht möglich war in Theresienstadt.

führen“, und sie berichtete über die Geschehnisse im Lager. Es gab viele Artikel über die kulturellen Veranstaltungen, Ankündigungen, Kritiken aber auch von den Jungen selbst geschriebene Gedichte, teils von hohem Niveau, wurden veröffentlicht. Ein besonders lyrisches Talent zeigte Hanus Hachenburg. Er war der am meisten bewunderte Autor der Zeitschrift. Seine Gedichte gehören zum Bewegendsten, das von den Kindern Theresienstadts geblieben ist. Alle Beiträge stammten von Kindern mit Ausnahme mancher Leitartikel, die von den Heimleitern oder Betreuern geschrieben wurden. Den Überlebenden gelang es, einige Ausgaben der Zeitung nach der Befreiung aus Theresienstadt zu bewahren. Einige Artikel wurden im Jahre 1994 herausgegeben.¹⁰⁴

In der Zeitung wurde von Rudolf Laub auch ein Artikel über die Kinderoper „Brundibár“ geschrieben, aus dem ich später noch zitieren werde. Die Buben aus Zimmer 1 führten auch Kabaretts in L 417 und außerhalb des Gebäudes auf. Daher waren sie sehr bekannt und angesehen bei den anderen Knaben.

Am Samstag gab es keinen Unterricht und die Kinder durften etwas länger schlafen, aber bis 10 oder 11 Uhr musste alles in Ordnung gebracht werden. Danach wurde vom Madrich die Anwesenheit kontrolliert, indem Nummern¹⁰⁵ vorgelesen wurden und sich die entsprechenden Jungen meldeten. Wenn der Leiter irgendetwas entdeckte, das nicht in Ordnung war oder nicht aufgeräumt wurde, bekam der betreffende Knabe Hausarrest. Nach dem Morgenappell gab es eine kleine Zeremonie und danach kam es zum großen Appell, bei dem alle Heime mit Abzeichen und Wimpel in Zweierreihen antraten. Die Lehrer und Leiter der Heime hielten Reden, in denen gelobt und getadelt wurde. Der gesamte Appell dauerte ungefähr zwanzig Minuten.

Zwischen dem Jungenheim L 417 und dem Mädchenheim L 410 kam es zum gesellschaftlichen Austausch, indem man sich gegenseitig zu verschiedensten Veranstaltungen einlud.

Außerdem gab es viele Wettkämpfe, sowohl zwischen den verschiedenen Heimen, als auch zwischen den Jungen aus einem Zimmer. Dadurch wurden die Kinder angespornt und abgelenkt. Auch im Mädchenheim L 410 gab es Wettkämpfe und Punktebewertungen, um die die Mädchen aus den Blocks die Mädchen aus dem Heim sehr beneideten, wie aus einem Bericht eines Mädchens, das im Block lebte, hervorgeht.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Vgl. Krzkova, Maria R., Kotouc, Kurt J., Ornest, Zdenek (Hgg.), *Ist meine Heimat der Ghettowall? Gedichte, Prosa und Zeichnungen der Kinder von Theresienstadt*, Hanau: Dausien, 1994.

¹⁰⁵ Jedem Jungen wurde die Nummer seines Schlafplatzes zugeordnet.

¹⁰⁶ Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.558.

In seinem Bericht beschreibt Jehuda auch die Situation der übrigen Kinder und Jugendlichen, die nicht in einem Heim untergebracht waren, sondern in den Blocks gemeinsam mit den Erwachsenen auf engstem Raum leben mussten. Dort war es nicht so sauber, wie in den Heimen, es gab keine Programme, keine Erziehung und nicht so viele Madrichim. Außerdem bekamen diese Jugendlichen und Kinder die Transporte, sowohl ankommende als auch abgehende, und das Leid und Elend der Greise und Gebrechlichen viel bewusster mit und mussten viel mehr arbeiten als die Kinder im Heim, die „fast nur lernten“¹⁰⁷. Die Kinder aus den Blocks hatten zwar auch manchmal ein Programm, bei dem sie zusammenkamen und von den Madrichim der Heime unterrichtet wurden, aber die Teilnahme war nicht verpflichtend und nach den Septembertransporten im Jahre 1944 brach man den ohnehin sehr unregelmäßigen Unterricht ab.

Die Lehrlingsheime hatten bei den Burschen aus L 417 einen besonders schlechten Ruf, weil die dort lebenden Jungen den ganzen Tag arbeiten mussten und keine Erziehung mehr genossen. Die Madrichim der Zimmer achteten nur darauf, dass nicht allzu viel Unordnung herrschte und sich keiner vor der Arbeit drückte. Es wurde viel gestohlen, gerauft und es entstanden weder richtige Freundschaften noch ein starker Zusammenhalt wie unter den Knaben des Heimes L 417.

Es gab auch ein Heim für deutsche und österreichische Kinder in L 414, mit denen die tschechischen Kinder aus L 417 außer Fußball aber nichts gemein hatten.

Der Bericht Jehuda Bacons verleitet dazu, zu denken, dass die Kinder in den Heimen eigentlich ein ganz gutes Leben gehabt hätten. Sicherlich ging es ihnen, wenn man den vielen Quellen Glauben schenkt, etwas besser, als den Kindern, Erwachsenen und vor allem den Alten, die in den Kasernen auf engstem Platz wohnten. Es muss aber beachtet werden, dass den meisten Kindern, so auch dem Verfasser des Berichts, ihre eigene schwere Situation nicht immer klar und bewusst war. Sie konnten die eigene Lage und das allgemeine Elend nicht ganz erfassen. Sie führten ein nervöses Leben in ständiger Angst und mussten immer gehorchen. Sie sahen, dass es anderen Menschen im Lager noch schlechter ging als ihnen und sahen, wie Erwachsene, die im normalen Alltag Vorbild sein sollten, erniedrigt und gedemütigt wurden. Unter diesen Umständen ist es fast verständlich, dass viele Kinder ihre eigene Situation als nicht so schlimm einstufen. Außerdem wurde von der „Selbstverwaltung“ und der „Jugendfürsorge“ einiges dafür getan, um die Kinder durch verschiedene Spiele, Sport und vor allem durch Kunst und Musik vom harten Alltag im Lager abzulenken.

¹⁰⁷ Bacon, Jehuda, *Můj život v Terezín [Mein Leben in Theresienstadt]*, 1947; zit. nach Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.557.

Die Leiter und Betreuer beziehungsweise Betreuerinnen mussten zwar streng sein, aber auch Mitgefühl und Nachsicht mit den Kindern zeigen. Ein Beispiel dafür sind die Betreuerinnen des Zimmers 28 des Mädchenheimes L 410. Tella¹⁰⁸ war die Hauptbetreuerin der Mädchen und war sehr streng mit ihnen. Neben Tella gab es aber noch Eva Weiss, Laura Simko, Lili oder später Rita Böm und Eva Eckstein, die sich sehr für die Einführung von Kreativität einsetzten. Eva Weiss schrieb immer kluge Sätze auf und zeichnete Bilder dazu. Diese hängte sie dann an die Wand und die Mädchen konnten sie lesen. Bald hatte sie die Idee, dass sich jedes der Mädchen einen eigenen Spruch aussuchen durfte, der zu ihm passte. Diese wurden dann mit passenden Bildern an die Pritschen gehängt. Eva Weiss war der Ausgleich zur strengen Tella. Zusammen erfüllten sie alle Anforderungen, die an die Betreuerinnen gestellt wurden.¹⁰⁹

Nach den Massentransporten im Oktober 1944 war die Situation in den Heimen katastrophal. Die Kinder waren demoralisiert und es gab kein Personal mehr. Die meisten Kinder mussten umsiedeln, weil die Gebäude, in denen sie bisher lebten, für deutsche Ämter und Wohnungen beschlagnahmt wurden.

3.4.7. Der Unterricht

In Theresienstadt gab es auch eine Art „Unterricht“, der aber offiziell als Beschäftigung galt, denn darunter fielen Singen, Sport, Spiele, Malen und Basteln. All dies war in den Augen der Nazis harmlos. Der Unterricht in Geschichte, Literatur und Sprachen war von der SS verboten worden, weil jeder Gebildete für die Nazis einen künftigen Feind darstellte.¹¹⁰

Die Kinder wurden aber trotzdem unterrichtet, wenn auch streng geheim. Das Erziehungswesen unterlag einer eingehenden Kontrolle. Die jüdische „Selbstverwaltung“ musste nun diese Kontrolle umgehen, „um ihre pädagogischen Ziele und Interessen nicht zu verraten“¹¹¹. Um den Unterricht zu tarnen, wurden zum Beispiel in Rollenspielen berühmte Persönlichkeiten nachgespielt, Literatur wurde in Liedern verpackt und gesungen, etc.¹¹²

¹⁰⁸ Ella Pollak: geboren am 13. Juni 1913 in Liberec/Reichenberg. Sie war Klavierpädagogin und studierte am Prager Konservatorium Musik. Mitte der 30er Jahre schloss sie sich der zionistischen Jugendbewegung Hechaluz an. Bis zu ihrer Deportation wirkte sie als Lehrerin und Betreuerin im illegal organisierten Unterrichtssystem der zionistischen Organisation in Prag. In Theresienstadt kümmerte sie sich zuerst um die Mädchen im Zimmer 104 und dann danach um die Mädchen aus Zimmer 28.

¹⁰⁹ Brenner-Wonschick, Hannelore, *Die Mädchen von Zimmer 28. Freundschaft, Hoffnung und Überleben in Theresienstadt*, München: Droemer Verlag, 2004, S.81.

¹¹⁰ Shirer, William L., *Aufstieg und Fall des Dritten Reiches*, Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1961, S.857.

¹¹¹ Unterricht im Ghetto in: <http://www.ghetto-theresienstadt.info/pages/u/unterricht.htm>, [26.08.2009].

¹¹² Migdal, Ulrike (Hg.), *Und die Musik spielt dazu. Chansons und Satiren aus dem KZ Theresienstadt*, München: Piper, 1990, S.46.

Es entwickelte sich ein „ausgeklügeltes Unterrichts- und Betreuungssystem“¹¹³, dessen Lehrer größtenteils zionistischen und kommunistischen Organisationen angehörten. Aber auch unabhängige Personen wurden für die Arbeit im pädagogischen Bereich herangezogen. So wurden die Kinder von Lehrern, Professoren, Wissenschaftlern und Künstlern unterrichtet. Dies führte sogar dazu, dass die Theresienstädter Kinder die Möglichkeit hatten, mehr zu lernen als Gleichaltrige in Prag oder Brünn, weil einerseits in normalen tschechischen Grundschulen keine derartig hochkarätigen Lehrer arbeiteten und andererseits der Unterricht im gesamten „Protektorat“ reglementiert und der Lehrstoff von der Naziideologie durchdrungen war. So lernten die Kinder in Theresienstadt auch all das, was von den Deutschen verboten worden war, auch, wenn der Unterricht heimlich stattfinden musste.¹¹⁴ Viele Kinder durften schon vor ihrer Zeit im Lager keine Schule mehr besuchen, weshalb die Schulbildung bei vielen von vornherein kümmerlich und lückenhaft war. Besonders die Kinder unter zehn Jahren konnten oft nicht lesen und schreiben. Manche waren auf speziellen Gebieten, die sie interessierten, sehr bewandert, in anderen Fächern allerdings ahnungslos.¹¹⁵ Irma Lauscherová¹¹⁶ beschreibt in einem Bericht im Juni 1945 den guten Bildungsstand der Kinder, die die Zeit im Lager überlebt hatten und danach wieder mit anderen Kindern, die nicht in einem der vielen Konzentrationslagern gefangen gewesen waren, zur Schule gingen. Sie berichtet von einem Einstufungstest an einer Auswahlsschule in der Charvátgasse in Prag. Die zwei Theresienstädter Kinder schnitten bei den Tests am besten ab. Die Direktorin der Schule sagte damals zu der Mutter der Kinder:

„Sagen Sie mir, wieso kommt es, daß die beiden Theresienstädter Kinder [...] von allen neunzehn Kindern die besten Prüfungsergebnisse haben?“¹¹⁷

Dies zeigt, dass den Kindern in den Protektoratsschulen nur der Unterrichtsstoff gelehrt wurde, der von den Nazis festgelegt worden war. In Theresienstadt aber konnten die Kinder aufgrund des heimlichen, verbotenen Unterrichts viel mehr lernen, weil die Lehrpläne, die von den Erziehern und Erzieherinnen nach bestem Gewissen ausgearbeitet worden waren, keinen Einschränkungen unterlagen. Für die ehemaligen Theresienstädter Kinder war es dafür

¹¹³ Unterricht im Ghetto in: <http://www.ghetto-theresienstadt.info/pages/u/unterricht.htm>, [26.08.2009].

¹¹⁴ Ebda.

¹¹⁵ Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.560.

¹¹⁶ Lauscherová, Irma, *Die Kinder von Theresienstadt*, in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968, S.96ff.

Irma Lauscherová wurde 1910 in Prag geboren. Sie studierte Germanistik. In Theresienstadt widmete sie ihre Zeit ganz und gar dem heimlichen Unterricht und schaffte es, den Kindern ein unglaublich hohes Wissen zu vermitteln. Manchmal tauschte sie sogar ihre geringe Brotration gegen Stifte und Farben für die Kinder ein. Sie erlebte die Befreiung.

¹¹⁷ Ebda., S.98.

ein ganz besonderes Erlebnis, in eine normale Schule gehen zu dürfen und ein Blatt Papier, einen Bleistift und einen Radiergummi zu besitzen.¹¹⁸

Eli Bachner, ein Mädchen, das im Lager lebte beschreibt die Unterrichtssituation folgendermaßen:

„[...] Unsere Lehrer standen auf einem sehr hohen Niveau. Wir hatten nicht genug Schreibmaterial. Papier und Bleistift waren seltene und manchmal überhaupt nicht erhältliche Dinge [...] Soweit ich mich erinnere, waren es tschechische Polizisten, mit deren Hilfe Hefte ins Ghetto hereingebracht wurden, von denen dann jeder eine Seite bekam, oder auch nur eine halbe. Diese Seiten benützten wir meistens für Diktate. Ein Bleistift, zum Beispiel, war für zwei Kinder da und wenn er verlorenging oder vollkommen abgenutzt war, dann erhielten wir ein 5-6 Zentimeter langes Stückchen. Überhaupt benützten wir Papier und Bleistift nur in gewissen Fächern, wie z.B. Mathematik. Andere Fächer lernten wir zumeist auswendig. [...]“¹¹⁹

Im Allgemeinen gab es keine Schulbücher im Lager, nur einige wenige, die verliehen wurden. Daher wurden lithographisch vervielfältigte, einfache Bilder hergestellt, damit vor allem die kleineren Kinder lernen konnten, wie bestimmte Tiere und Pflanzen aussahen. Als besondere Leistung ist ein illustriertes tschechisches Elementarlesebuch in zwei Heften¹²⁰ zu erwähnen, das in Theresienstadt extra für den illegalen Unterricht hergestellt wurde.¹²¹

Geschrieben wurde auf Packpapier von Paketen. Auf dem Dachboden des Heims L 417, das, wie schon gesagt, früher eine Schule gewesen war, fand man sogar eine Tafel.¹²²

Der Unterricht musste oft unterbrochen werden, wenn sich „deutscher Besuch“ ankündigte, oder Transporte abgingen. Die Kinder mussten sich dann schnell verstecken, manchmal sogar in der Kanalisation im Hof, oder es wurde zu einer erlaubten Tätigkeit übergegangen. Im Zimmer 28 war dies meist Gesang. Die Mädchen begannen gegen ihre Angst anzusingen: „Bejvávalo, bejvávalo, bejvávalo dobre ...“, „Das Leben war einmal, war einmal, war einmal gut, als wir jung waren und die Welt wie eine Blume war [...]“¹²³.

Es wurde eine Kinderbücherei für Kinder bis zu 13 Jahren und eine Jugendbücherei für die älteren Jugendlichen eingerichtet. Die Bücher, die sich dort befanden, stammten alle aus jüdischem Besitz, der den Häftlingen bei ihrer Ankunft in Theresienstadt abgenommen worden war.

¹¹⁸ Ebda., S.97f.

¹¹⁹ Nach einer Aussage von Eli Bachner in: Drori, Hana, Huppert, Jehuda, *Theresienstadt: ein Wegweiser*, 1999, S.29.

¹²⁰ Exemplare davon befinden sich heute im Prager Jüdischen Museum.

¹²¹ Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.560.

¹²² Bacon, Jehuda, *Můj život v Terezín [Mein Leben in Theresienstadt]*, Jerusalem, 1947; zit. nach Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.553.

¹²³ Brenner-Wonschick, Hannelore, *Die Mädchen von Zimmer 28. Freundschaft, Hoffnung und Überleben in Theresienstadt*, 2004, S.117.

Die Kinder in Theresienstadt wurden auch politisch erzogen und zwar im national-jüdischen Geiste. Mit der Zeit wurden immer jüngere Kinder politisch gebildet bis die Erziehung sogar schon im Kindergartenalter begann. Kinder, deren Muttersprache tschechisch oder deutsch war, sollten hebräisch lernen. Dazu diente die Musik. In Gestalt von hebräischen Volksliedern wurde ihnen die Sprache vermittelt. Das Problem dabei war, dass die Kinder oft gar keinen inneren Bezug zum Judentum hatten, weil sie in der Zeit vor Theresienstadt meist in nichtjüdischer Umgebung aufgewachsen waren. Diese Tatsache zeigt sich besonders bei den Jugendlichen im vorpubertären Alter. In L 417 wurde daher beschlossen, diese Art der Erziehung abzuschaffen. Dies führte aber zu einem Zusammenstoß mit der Jugendfürsorge, die auf die jüdische Erziehung bestand. Diese Auseinandersetzung endete mit der Vereinbarung über eine grundsätzlich unpolitische Erziehung, die sich aber nicht durchführen ließ.¹²⁴

Wie im Kapitel 3.4.6. schon beschrieben wurde, bildeten sich in L 417 verschiedenste Gruppen mit jeweils spezifischem Charakter. Diese Heime unterschieden sich auch im politischen Sinne.

3.4.8. Die Organisation „Jugend hilft“¹²⁵

Im Frühjahr 1943 wurde von einigen Mitarbeitern der Jugendfürsorge die Hilfsaktion „Jugend hilft“ gegründet, wodurch einerseits der drohenden Verrohung und Verwahrlosung der Jugendlichen Einhalt geboten und andererseits den Alten und Hilfsbedürftigen geholfen werden sollte. Es muss betont werden, dass diese Organisation ausschließlich freiwillig war. Diejenigen, die sich zum Hilfsdienst meldeten, mussten wöchentlich 3 Stunden ihrer Freizeit zur Verfügung stellen und durften keinerlei Entgelt für ihre Leistungen entgegennehmen. Insgesamt nahmen 300 Jugendliche am Projekt teil. Diese wurden von 30 Betreuern in Gruppen eingeteilt und organisiert. Die Erfüllung der Aufgaben wurde genau kontrolliert. Die Jugendlichen sollten aber selbst überlegen, wo und wie geholfen werden konnte. Die Arbeit bestand zum Beispiel aus Matratzenklopfen, Betten machen, Reinigung, usw. Am meisten schätzten die alten Menschen aber die Geburtstagsgratulationen und die Freizeitgestaltung. Die Auftritte von Spielgruppen bereiteten viel Freude und auch über die selbst gemachten Geburtstagsgeschenke freute man sich sehr. Diese Art von Hilfeleistung schuf oft auch eine familiäre Beziehung zwischen den Alten und den Jungen und war daher von besonderer

¹²⁴ Aufsatz von Gideon Klein zit. nach Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.567.

¹²⁵ Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.570.

Bedeutung. Die Tatsache, dass die Hilfe freiwillig angeboten wurde und nicht befohlene Fürsorge war, freute die alten Menschen am meisten.

3.5. Befreiung

Am 5. Mai 1945 verließen die letzten SS-Leute das Lager und am 8. Mai, als der Krieg in Europa schon beendet war, rückten sowjetische Truppen in Theresienstadt ein und befreiten die Überlebenden.

Nach den Herbsttransporten nach Auschwitz 1944 war das Leben ein einziges Chaos. Die organisatorischen Strukturen wurden aufgelöst und Theresienstadt glich einer zerstörten Stadt. Die tägliche Arbeitszeit wurde erhöht und Kinder mussten ab 10 Jahren arbeiten. Langsam wurde versucht eine neue Ordnung herzustellen. Die „Selbstverwaltung“ organisierte sich neu und viele Abteilungen wurden verkleinert oder zentralisiert. Es kamen auch wieder neue Transporte aus anderen zum Teil bereits aufgelassenen Lagern nach Theresienstadt. Die Ankömmlinge brachten die ersten Nachrichten über das Schicksal der nach dem Osten deportierten Häftlinge ins Lager. Jedoch schenkte der Großteil der Theresienstädter Häftlinge den „Gerüchten“ keinen Glauben.¹²⁶

Nachdem inzwischen schwer belastendes Material aus Auschwitz und anderen Vernichtungslagern an die Öffentlichkeit gedrungen war, begann die SS alle Dokumente und Materialien, die an das Lager Theresienstadt erinnerten, zu vernichten.¹²⁷

Im Jänner 1945 wurde das Vernichtungslager Auschwitz vor der Ankunft der sowjetischen Truppen von der SS evakuiert und die dortigen Insassen wurden auf verschiedene andere Konzentrationslager aufgeteilt. Einige von ihnen kamen auch nach Theresienstadt, wo sie den Theresienstädter Häftlingen von der Vernichtung in Auschwitz, aber auch vom herannahenden Kriegsende berichteten. Die verbliebenen Häftlinge des Theresienstädter Lagers waren hin- und hergerissen zwischen Schrecken über die grausame Wahrheit und Hoffnung auf eine baldige Befreiung.¹²⁸

Am 24. März 1945 wurde das Einverständnis zu einer zweiten Besichtigung des Lagers durch das IKRK¹²⁹ gegeben. Nachdem zu einem solchen Anlass bereits am 23. Juli 1944 eine „Verschönerungsaktion“ von Nöten war, um die wahren Umstände im Lager zu vertuschen, verlief eine solche diesmal weniger erfolgreich. Nach einer Verzögerung von Seiten der Deutschen kam es schließlich am 6. April 1945 zum Besuch der Delegierten Dr. Lehner und

¹²⁶ Ebda., S.195.

¹²⁷ Polak, Josef, *Zerfall und Befreiung* in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968, S.49.

¹²⁸ Ebda.

¹²⁹ IKRK = Internationales Komitee des Roten Kreuzes.

Paul Dunant. Dieser erfuhr aber von bereits geflüchteten Häftlingen von den wahren Zuständen im Lager und so kehrte er am 2. Mai 1945 nach Theresienstadt zurück. Am 5. Mai wurde der „Judenälteste“ Benjamin Marmelstein ein letztes Mal zum SS-Kommandanten Rahm, der am selben Tag als letzter SS-Mann das Lager verließ, bestellt. Marmelstein legte das Amt des „Judenältesten“ nieder und Paul Dunant übernahm die Leitung Theresienstadts. Dieser überließ die wesentlichen Entscheidungen dem „Ältestenrat“ der Häftlinge.¹³⁰

Am 8. Mai 1945 geriet Theresienstadt ins Kampfgebiet und noch am Abend desselben Tages fuhren die Russen durch die Stadt und wurden bejubelt. Am 10. Mai erfolgte die Übergabe des Lagers an die Russen.¹³¹

Die Häftlinge konnten aber erst Ende Mai das Lager verlassen, weil von den Armeearzten aufgrund der Typhusepidemie eine vierzehntägige Quarantäne über Theresienstadt verhängt worden war. Bis zum 6. Mai kamen immer noch Transporte mit Häftlingen in besonders schlechtem Zustand nach Theresienstadt, wodurch viele Krankheiten verbreitet wurden. Aus den umliegenden Orten wurden Medikamente zur Bekämpfung der Fleckentyphusepidemie nach Theresienstadt gebracht. Auch Ärzte kamen, um den Kranken zu helfen. Für viele kam diese Hilfe aber zu spät. Circa tausend Menschen starben noch kurz nach der Befreiung an den Folgen der Krankheit.¹³²

¹³⁰ Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.203ff.

¹³¹ Ebda., S.217.

¹³² *Befreiung* in: <http://www.ghetto-theresienstadt.info/terezinghetto.htm#befreiung>.

3.6. Die Rolle Theresienstadts im Naziregime

Theresienstadt diente wie anfangs schon erwähnt der SS als „Durchgangslager“, das heißt, es war ein Sammellager für europäische Juden, die in Vernichtungslager deportiert werden sollten. Hinrichtungen größeren Ausmaßes oder Vergasungen fanden hier zwar nicht statt, dennoch war das Schicksal der Häftlinge vorbestimmt. In Theresienstadt waren viele prominente Juden, Kriegsveteranen und all jene eingesperrt, deren plötzliches Verschwinden Aufsehen erregt hätte. In diesem Lager wurden sie nicht sofort umgebracht und waren, wenn notwendig, vorweisbar.

Eine für die SS noch viel wichtigere Rolle kam Theresienstadt aber als „Vorzeigelager“ oder „Präsentierlager“ zu. Nachdem die Nazis erkannt hatten, welchen Nutzen sie aus dem von den Gefangenen selbst aufgebauten und bloß geduldeten Kulturleben ziehen konnten, brachten sie gezielt immer mehr Künstler und Intellektuelle ins Lager, um den Höhepunkt ihrer Täuschung, den Besuch des IKRK und den Dreh eines Propagandafilmes, vorzubereiten. Die Häftlinge selbst bemerkten dies anfangs nicht und freuten sich über die verbesserten Verhältnisse. Die Musiker bekamen offiziell Instrumente und wurden von der Zwangsarbeit befreit. Sie bemerkten nicht, dass sie mit ihrem Musizieren, das ihnen so viel Kraft und Hoffnung gab, wesentlich zur gelungenen Täuschung der Außenwelt beitrugen.¹³³

¹³³ Siehe Kapitel 4.3.4. und 4.3.5.

4. Musik in Theresienstadt

4.1. Voraussetzungen für das Entstehen eines kulturellen Lebens im Lager

Im Gegensatz zu anderen „Vergünstigungen“, wie zum Beispiel, dass die Häftlinge zur Wahrung des schönen Scheins Straßenkleidung tragen durften, geht die Entstehung des Musiklebens in Theresienstadt nicht in erster Linie auf die Nazis zurück. Von einigen Insassen gibt es Berichte darüber, dass, wie auch in anderen Lagern, die Häftlinge zuerst von selbst begannen, heimlich gemeinsam zu singen. Die meisten von ihnen kamen mit einem „kulturellen Vorrat“¹³⁴ nach Theresienstadt, von dem sie weiterzehrten und den sie im Austausch mit anderen Gefangenen weiterförderten. Andererseits hatten auch weniger begabte Menschen die Möglichkeit, sich musikalisch und kulturell zu betätigen. Interessen, wie zum Beispiel das Singen, die von diesen Menschen vor der Zeit in Theresienstadt nicht oft ausgeübt worden waren, bekamen eine ganz andere Bedeutung und wurden zu einem wichtigen Mittelpunkt in ihrem Leben im Lager, um die harte Wirklichkeit ein bisschen erträglicher zu gestalten.

Im Laufe der Zeit wurde die Musik der Gefangenen von den SS-Leuten toleriert. Wahrscheinlich, weil diese bemerkt hatten, dass das Musik- und Kulturleben perfekt dazu geeignet war, um über das wahre Gesicht ihrer „Judenpolitik“ hinwegzutäuschen.

Die Entwicklung des Musiklebens in Theresienstadt ging etappenweise vor sich. Am Anfang war jegliche Art von Musikausübung verboten und die Häftlinge sangen heimlich. Später wurde Musik geduldet und schließlich sogar von den Häftlingen verlangt.

In Folge halte ich mich an den „Kurzgefassten Abriss der Geschichte der Musik Theresienstadts“, der im Oktober 1943 von Hans Krása, Gideon Klein, Josef Stross und Pavel Libensky, die der Freizeitgestaltung in Theresienstadt vorstanden, in Theresienstadt verfasst wurde.¹³⁵ Dort werden die Etappen der Entwicklung des musikalischen Lebens im Lager von den geheim gehaltenen Anfängen im Dezember 1941¹³⁶ bis zum Oktober 1943 geschildert. Die vier Autoren teilten ihr Werk in fünf Abschnitte und benannten diese nach der

¹³⁴ Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.584.

¹³⁵ Krása, Hans u.a., *Kurzgefasster Abriss der Geschichte der Musik Theresienstadts* in: Migdal, Ulrike (Hg.), *Und die Musik spielt dazu*, 1986, S.161-168.

¹³⁶ Zu diesem Zeitpunkt war von den Verfassern dieses Berichts erst Gideon Klein in Theresienstadt. Er wurde am 4. Dezember 1941 ins Konzentrationslager deportiert.

allgemeinen Geschichtsschreibung, nämlich „Frühgeschichte“, „Altertum“, „Mittelalter“, „Neuzeit“ und „Neueste Zeit“.¹³⁷

4.2. Die Anfänge

Am Beginn stehen die „Uranfänge“, sozusagen die „prähistorische Zeit“. Im eben genannten Bericht steht geschrieben:

„Die Uranfänge der Musikgeschichte Theresienstadts, sozusagen deren prähistorische Zeit, sind heute nicht mehr zu erfassen. Es waren dies Zeiten des individuellen, unregelmäßigen Musizierens Einzelner, welche glückliche Eigentümer oder auch nur Besitzer von Instrumenten waren und mit diesen Instrumenten in den einzelnen Sälen, Zimmern, Blocks oder Höfen frei aufspielten. Wir können hier über diese Zeit, deren Charakteristikum ‚unregelmäßiges Musizieren‘ war, nichts berichten und glauben auch nicht, daß darüber mehr zu sagen wäre, als in normalen Geschichtsbüchern über prähistorische Geschehnisse erzählt wird, nämlich nichts. Wir gehen daher nunmehr sogleich zum Altertum über. Dieses kann mit dem Motto der Bibel begonnen werden: ‚Im Anfang war das Wort.‘ Es war nämlich die Periode des Gesangs ohne Begleitung, da zwar auf dem Boden L 417 ein Klavier stand, welches aber offiziell nicht benutzt werden durfte, und ebenso die bereits eingangs erwähnten Instrumente in Einzelbesitz da waren, aber ebenso wenig offiziell für die Begleitung in Frage kamen. Es wurde daher vom Couplet oder Schlager über die Arie bis zu Liedern und Chören a capella frisch darauf los musiziert. Der erste, der hier mit studierten Werken Lorbeeren erwarb, war Rafael Schächter mit seinen tschechisch und hebräisch singenden Chören, wobei betont werden muß, daß diese Chöre sozusagen ohne Material arbeiten mußten. Das Material wurde erst nach und nach durch Bearbeitungen von Volksliedern oder Nachschöpfungen von Kompositionen verschiedenster Art durch Künstler, wie Gideon Klein, Siegmund Schul u.a.m. geschaffen.“¹³⁸

Wie aus dem obigen Zitat hervorgeht durften die Häftlinge in der prähistorischen Zeit, mit Ausnahme der Mitglieder des „Ältestenrates“ und der „Selbstverwaltung“, keine Musikinstrumente besitzen. Ansonsten drohte ihnen die Todesstrafe.¹³⁹ Mit der Zeit wurden aber auch die ersten Musikinstrumente ins Lager geschmuggelt.

Am 15. Juli 1942 wurde das Lager an die „jüdische Selbstverwaltung“ übergeben und die Abteilung „Freizeitgestaltung“ gegründet. So konnte das Musikleben besser organisiert werden, obwohl dieses offiziell immer noch verboten war.

¹³⁷ Krása, Hans u.a., *Kurzgefasster Abriss der Geschichte der Musik Theresienstadts* in: Migdal, Ulrike (Hg.), *Und die Musik spielt dazu*, 1986, S.161-168.

¹³⁸ Ebda., S.161.

¹³⁹ Migdal, Ulrike (Hg.), *Und die Musik spielt dazu*, 1986, S.16.

Weiters wird im Bericht¹⁴⁰ eine zentrale Figur für das Musikleben in Theresienstadt erwähnt, der Rabbiner Erich Weiner. Mit seiner Arbeit im Rahmen der Freizeitgestaltung leistete er einen großen Beitrag zur Musikgeschichte des Lagers.¹⁴¹

So unglaublich es scheinen mag, kam es in dieser Zeit, als alles Musizieren noch heimlich stattfinden musste, zur ersten Operaufführung in Theresienstadt.¹⁴²

Zusammenfassend für diese anfängliche Phase möchte ich ein Zitat von Ruth Elias¹⁴³ bringen:

„Die ersten Musikinstrumente wurden ins Ghetto geschmuggelt und die ersten Konzerte fanden statt. All diese Tätigkeiten durften nur ganz heimlich ausgeführt werden. Die Wohnstellen, in welchen sich dies alles abspielte, wurden von draußen bewacht, und wenn sich ein SS-Mann näherte, wurde man sofort gewarnt und im Nu verschwand alles. [...] Ein neues Problem entstand dadurch, daß keinerlei gedruckte Noten vorhanden waren. Über dieses Hindernis half wiederum das aufgespeicherte Gedächtnis, und die Musiker fingen auswendig, der Erinnerung nach, zu spielen an. [...] Diese wenigen Stunden geistiger Nahrung bewirkten bei vielen, daß sie Hunger und Elend vergaßen und sehnsüchtig auf ein weiteres Konzert, einen Vortrag oder ein Theaterstück warteten. Bei den Künstlern hingegen war dies eine Revolte gegen das Regime.“¹⁴⁴

4.2.1. Die Freizeitgestaltung

4.2.1.1. Die Zeit vor der offiziellen Gründung

Rabbiner Erich Weiner, eine der wichtigsten Personen der Theresienstädter Freizeitgestaltung, schrieb in seiner Zeit im Lager einen Bericht über diese Organisation und deren Gründung, auf den ich mich in diesem und im folgenden Unterkapitel beziehen werde.¹⁴⁵ Am 5. Dezember 1941 wurde im Zimmer 69 der Sudetenkaserne ein Kameradschaftsabend zu Ehren des zurückgekehrten Arbeitertransportes „AK2“ veranstaltet. Einige Musiker hatten es geschafft, ihre Instrumente mit ins Lager zu bringen und so konnte an diesem Abend auch musiziert werden. Da der improvisierte Abend ein großer Erfolg war, plante man sogleich einen nächsten, der auch kurz darauf im gleichen Raum stattfand. Daraufhin schlossen sich einige Häftlinge zusammen und organisierten Unterhaltungsabende im größeren Rahmen mit eigenen Programmen. Beim ersten dieser Abende waren ungefähr 900 bis 1.000 Zuhörer

¹⁴⁰ Krása, Hans u.a., *Kurzgefasster Abriss der Geschichte der Musik Theresienstadts* in: Migdal, Ulrike (Hg.), *Und die Musik spielt dazu*, 1986, S.161f.

¹⁴¹ Siehe Kapitel 4.2.1.

¹⁴² Siehe Kapitel 4.2.2.

¹⁴³ Ruth Elias wurde 1922 in Mährisch-Ostrau geboren und wurde mit 20 Jahren nach Theresienstadt gebracht. 1943, ein Jahr später kam sie nach Auschwitz, wo sie auch ein Kind zur Welt brachte, das sie aber tötete weil der KZ-Arzt Dr. Mengele Experimente an ihrer Tochter durchführen wollte. 1944 wurde sie ins Arbeitslager Taucha bei Leipzig geschickt und musste Zwangsarbeit verrichten. Nach Kriegsende kehrte sie zuerst nach Tschechien zurück, wanderte aber 1949 nach Israel aus, wo sie heute noch in der Sharon-Ebene lebt.

¹⁴⁴ Elias, Ruth, *Die Hoffnung erhielt mich am Leben. Mein Weg von Theresienstadt und Auschwitz nach Israel*, München, 1988, S.103f.

¹⁴⁵ Weiner, Erich, *Die Zeit vor der offiziellen Freizeitgestaltung. November 1941 bis Februar 1942*, in: Migdal, Ulrike (Hg.), *Und die Musik spielt dazu*, 1986, S.131ff.

anwesend. Das Programm bestand aber nicht nur aus musikalischen Beiträgen. Es wurden zum Beispiel auch Gedichte vorgetragen.

Im Dezember 1941 wurde von der SS der Besitz von Instrumenten verboten. Die Organisatoren gaben aber nicht auf und veranstalteten fortan Vorträge von angesehenen Professoren. Bei der Organisation gab es allerdings einige Hindernisse zu überwinden. Da die Vortragenden, wie alle anderen Häftlinge, ihre Arbeit leisten mussten, war es schwer, einen geeigneten Zeitpunkt für die Veranstaltungen zu finden. Denn, wenn einmal die Zeit vorhanden war, gab es keinen freien Raum. Durch Probleme dieser Art waren die Organisatoren bald geschwächt und entmutigt und gaben ihre Arbeit Ende Februar 1942 auf.

4.2.1.2. Die Gründung der Freizeitgestaltung

Rabbiner Erich Weiner spielte eine sehr wichtige Rolle beim Aufbau des kulturellen Lebens in Theresienstadt. Im Februar 1942 bekam er einen Brief von Fredy Hirsch, der damals Gebäudeleiter war. In diesem Brief stand, dass Erich Weiner zukünftig für die Freizeitgestaltung im Lager verantwortlich sein sollte. Erich Weiner schreibt über den Inhalt und die Hintergründe des Briefes:

„Ich sollte nun mehr laut diesem Brief in der Gebäudeleitung als Sachbearbeiter für die Freizeitgestaltung tätig sein. Diesem Brief ging, wie ich später feststellte, ein anderer voraus, in welchem Herr Ing. Zucker Fredy Hirsch aufmerksam machte, daß er mich für geeignet halte, an der Freizeitgestaltung mitzuwirken, Anregungen zu geben, Programme zu kontrollieren etc.“¹⁴⁶

Neben der Freizeitgestaltung sollte sich der Rabbiner auch noch um den Religionsunterricht kümmern. Davon wusste er selbst aber nichts bis er später in einem Monatsbericht des Februars 1942 darüber las. Zu jenem Zeitpunkt sah er die Freizeitgestaltung als seine einzige und wichtigste Aufgabe an, denn er erkannte, dass die gemeinschaftlichen kulturellen Aktivitäten den belasteten Gefangenen helfen konnten. Die Häftlinge könnten dadurch abgelenkt werden vom tristen Lageralltag, das Gemeinschaftsgefühl würde gestärkt werden und nicht zuletzt könnte ein Rest menschlicher Würde durch die Kultur bewahrt werden. Erich Weiner beschreibt die Situation folgendermaßen:

„Die Freizeitgestaltung und ihre Aufgabe zog mich ganz in ihren Bann. Ich sah die geistige Verelendung, ich sah die Verrohung der Ghettoinsassen. Ganz besonders fühlbar war dies zu der Zeit, als alle noch eingeschlossen in ihren Kasernen wohnten.“¹⁴⁷

¹⁴⁶ Ebda., S.133.

¹⁴⁷ Ebda., S.134.

Zu Beginn ging Erich Weiner gemeinsam mit Fredy Hirsch in jede Kaserne, um dort geeignete Personen zu finden, die die Freizeitgestaltung in der jeweiligen Kaserne führen sollten. Das Problem dabei war, dass die meisten dieser Auserwählten nichts über das Judentum wussten und die Freizeitgestaltung eigentlich eine jüdisch ausgerichtete Organisation war. Dennoch waren alle sehr tüchtig und es kam zu ersten kleinen Veranstaltungen im Rahmen dieser Organisation. Ebenso begannen die ersten Stimmproben für den Chor, der von Ella Pollak geleitet wurde, Gesangsunterricht und Stimmbildung. Obwohl viele Häftlinge an der Freizeitgestaltung teilnahmen und freiwillig mithalfen, war zu jener Zeit Erich Weiner der einzige Beamte. Ebenso mangelte es an Noten und Instrumenten. Eine weitere Schwierigkeit stellte für den Rabbiner die inoffizielle Stellung der Freizeitgestaltung dar:

„Die eigentliche große Schwierigkeit lag aber in der etwas ungeklärten Stellung der Freizeitgestaltung. Das Referat der Freizeitgestaltung wurde zwar im Rahmen der Gebäudeleitung geschaffen und mir übertragen, aber die Tätigkeit der Freizeitgestaltung wurde fast nur als ein notwendiges Übel geduldet. Die Leitung wollte diese Tätigkeit nicht offen ausgeübt haben. Man wußte nicht, wie sich die Kommandantur dazu stellen würde. Die Veranstaltungen der Freizeitgestaltung wurden als eine interne Angelegenheit der Ghettoinsassen betrachtet und der Kommandantur nicht mitgeteilt. Dadurch war eine gewisse Geheimnistuerei gegeben. Oft musste ein Abend unterbrochen werden, weil deutscher Besuch im Hause gemeldet war, oft wurde der Applaus verboten, damit nicht unnötiges Aufsehen erregt würde. Einer der halbwegs plausiblen Gründe dieser Geheimtuerei waren die Musikinstrumente. Wohl durften die Ältestenräte Musikinstrumente besitzen, wohl konnte man sagen, daß die Musikinstrumente von Ältestenräten geborgt seien, es blieb aber immer noch die Frage offen, ob man sie öffentlich benutzen darf. Manchmal brachte ein besonders mutiger Musiker ein Instrument, meistens aber verzichtete man auf die Musik, und sogar die Sänger sangen ihre Opernarien ohne Begleitung.“¹⁴⁸

Die Freizeitgestaltung wurde wie schon erwähnt von der jüdischen Selbstverwaltung gegründet. Der Name allein war schon Teil eines Konzepts, das nötig war, um die Organisation vor einem Verbot der Nazis zu schützen. Darum übernahmen die sich selbst verwaltenden Gefangenen die Terminologie der SS und befriedigten deren Sucht nach bürokratischer Ordnung mit zahlreichen Statistiken, Dokumentationen und Berichten. Im Bericht über die „Geschichte der Musik in Theresienstadt“ von Hans Krása und seinen Kollegen werden die Ziele der Musiksektion der Freizeitgestaltung zusammengefasst:

„Die Musiksektion war und ist bestrebt, sowohl die Quantität, als auch die Qualität des Musiklebens, trotz der großen Schwierigkeiten aller Art, welche sich in der Theresienstädter Praxis anhäufen, [...] zu erhalten, wenn nicht zu steigern. Es muß

¹⁴⁸ Ebda., S.204.

weiterhin erwähnt werden, daß auch die Erziehung der Jugend zur Musik nicht vergessen wurde.¹⁴⁹

Weiters wurden dem Text zum Schluss noch einige Statistiken beigelegt. Diese beinhalteten sowohl eine Aufstellung der zur Verfügung stehenden Instrumente, sowie eine Zusammenstellung der in Theresienstadt aufgeführten Werke von dort inhaftierten Komponisten. Auch ein Musikprogramm von einer Woche im Original wurde beigelegt.

Erich Weiner schreibt:

„Zahlenmäßig sieht unsere Arbeit im Dezember [1942] folgendermaßen aus: 9 Theaterprogramme mit 46 Vorstellungen, 1 Rezitationsabend, 2 Konzerte, 1 Oper mit 5 Reprisen und 92 Kameradschaftsabende, Kabaretts und dergleichen nicht zu vergessen, diverse Channukah-Feiern mit zusammen 36.500 Besuchern, 50 Vorträgen mit 6.000 Zuhörern und 350 Blockveranstaltungen mit ca. 16.700 Zuschauern. Außerdem lasen zwölf Vorleser [bei Kranken und Alten] ca. 1.000 Stunden in 660 Zimmern vor. Ferner wären noch 6.500 Besucher des Kaffeehauses zu erwähnen: Damit hat die Freizeitgestaltung in diesem Monat die Höchstzahl ihrer Kapazität erreicht.“¹⁵⁰

Es muss beachtet werden, dass die Freizeitgestaltung erst ab Herbst 1942 von der Lagerleitung offiziell genehmigt wurde.

4.2.2. Die erste Opernaufführung

Diese erste Opernaufführung in Theresienstadt war zugleich auch die erste tschechische Aufführung von Smetanas „Verkaufter Braut“. Allerdings erfolgte diese in konzertanter Form nur vom Klavier, das bis zu jenem Zeitpunkt noch immer geheim gehalten wurde, begleitet. Die Leitung übernahm der Dirigent Rafael Schächter. Die Produktion organisierte er aber zuerst außerhalb des offiziellen Programms der Freizeitgestaltung und führte die Oper am 25. November 1942 im Turnsaal der alten Schule und dem damaligen Jungenheim L 417 zum ersten Mal auf. Da der „Ältestenrat“ aber auf eine zweite, offizielle Premiere bestand, kam es am 28. November 1942 in der Magdeburger Kaserne abermals zu einer Premiere. Ursprünglich hatte Schächter nur den Plan, die Chorstellen mit den Gefangenen einzustudieren, weil aber im Laufe der Zeit immer mehr ausgebildete Sänger und Sängerinnen unter den nach Theresienstadt gebrachten Häftlingen waren, entschied er sich im Laufe des Jahres 1942 für die vollständige Einstudierung der Oper.¹⁵¹

¹⁴⁹ Krása, Hans u.a., *Kurzgefasster Abriss der Geschichte der Musik Theresienstadts* in: Migdal, Ulrike (Hg.), *Und die Musik spielt dazu*, 1986, S.168.

¹⁵⁰ Weiner, Erich, *Die Zeit vor der offiziellen Freizeitgestaltung. November 1941 bis Februar 1942*, in: Migdal, Ulrike (Hg.), *Und die Musik spielt dazu*, 1986, S.158f.

¹⁵¹ Weiss, Arnost, *Musikleben in Theresienstadt, 1942* in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968, S.252.

Hedda Grabová erzählt in einem Bericht vom 29. September 1945 von der Idee zur Aufführung und der Einstudierung der „Verkauften Braut“:

„Mit der Zeit kamen mehr und mehr Sänger, Musiker, Komponisten zusammen, und so konnte es dazu kommen, daß unter Leitung des im Lager verstorbenen Dirigenten Rafael Schächter an die Einstudierung und Aufführung der ‚Verkauften Braut‘ geschritten wurde. Schächter, der an Abenden in der Sudetenkaserne nur mit Hilfe einer Stimmgabel jüdische Chöre einstudierte, hatte den Einfall, man könnte Chöre aus der ‚Verkauften Braut‘ einstudieren. Ich trieb in unserer Kaserne Mädchen auf, und er übte Männer ein, und schließlich, als sich annehmbare Solisten fanden, fiel ihm ein, man könnte die ganze Oper, allerdings konzertant, aufführen. Irgendwo stand ein altes, halb zerbrochenes Klavier ohne Beine, und inzwischen bekam er ein halbzerbrochenes Harmonium und irgendwo in einem Keller einen kleinen Raum ... Und so probten wir während der größten Kälte bis an die Ohren verpackt ... Im Knabenheim L 417 stellte man uns die Turnhalle zur Verfügung, und schließlich führten wir am 28.11.1942¹⁵² erstmals die ‚Verkaufte Braut‘ auf.“¹⁵³

Die Aufführungen berührten sowohl die Zuhörer, als auch die Mitwirkenden selbst, denn diese Oper drückte ihre Liebe zur Heimat aus. Alle waren stolz und dankbar.¹⁵⁴ Der positive, optimistische Charakter der Oper gab den Häftlingen neue Hoffnung und durch die volkstümlichen Chöre, gesungen in tschechischer Sprache, wurden sie an die Heimat erinnert. Somit hatte Rafael Schächter mit der „Verkauften Braut“ eine gute Wahl getroffen.¹⁵⁵

Insgesamt wurde die „Verkaufte Braut“ in Theresienstadt bis zum Verbot von tschechischen Aufführungen im August 1944 35 mal gespielt. Man darf aber nicht außer Acht lassen, dass die musikalischen Aufführungen zu jener Zeit im Lager noch nicht erlaubt waren. Wenn man diese Tatsache bedenkt, erscheint die enorme Leistung, die hiermit erbracht wurde, noch größer.

Dieser ersten Opernproduktion folgten noch viele andere, darunter „Figaros Hochzeit“, „Die Zauberflöte“ und Smetanas „Kuß“.¹⁵⁶

Der Lagerleitung, die das künstlerische Potential bemerkte, muss klar geworden sein, welche Möglichkeiten sich dadurch für propagandistische Zwecke ergaben.

¹⁵² Hedda Grabová irrte sich bei dieser Angabe höchstwahrscheinlich, denn im Tagebuch von Egon Redlich und in anderen Quellen, wird der 25. November 1942 als Tag der Premiere angegeben.

¹⁵³ Aus einem tschechischen Protokoll der Sängerin Hedda Grabová, Prag, 1945; zit. nach Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.593.

¹⁵⁴ Ebda.

¹⁵⁵ Gründe für die Wahl der „Verkauften Braut“: Bedrich Smetana galt als nationaler Komponist und war den meisten Häftlingen bekannt. Er verwies immer wieder auf die böhmische Folklore. Weiters endet die Oper nicht tragisch sondern glücklich, was unter Anbetracht der Umstände von großer Wichtigkeit für die Psyche der Gefangenen war. Ein weiterer Grund war sicherlich auch die Nähe zur Volksmusik durch die vielen enthaltenen volkstümlichen Chöre. Diese waren auch für Laiensänger zu bewältigen.

¹⁵⁶ Berman, Karel, *Erinnerungen* in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968, S.255.

4.3. Die Zeit des erlaubten Musizierens

Mit der Eröffnung eines Kaffeehauses in Theresienstadt im Dezember 1942 wurde die offizielle Phase der Musikausübung im Konzentrationslager eingeleitet. Dieses Ereignis war auch der Beginn der Durchführung des Propagandaplans der SS. Das Kultur- und Musikleben war von nun an nicht nur erlaubt, sondern auch befohlen und wurde von den Nazis sogar gefördert. Bei der Programmgestaltung gab es keine Einschränkungen und Musikinstrumente und Notenmaterial wurden ins Lager gebracht. Es durften auch Werke aufgeführt werden, die im Deutschen Reich auf dem Index standen. Mit der Zeit bekamen die Musiker und die anderen Künstler im Zuge der „Normalisierung“ immer mehr Rechte und konnten all ihre Zeit der Kunst widmen. Als der Kunstbetrieb das geeignete Niveau erreicht hatte, kam es im Zuge des Besuches des IKRK zur großen Täuschung der Öffentlichkeit. Einen besonders starken Eindruck bei der Kommission hinterließen die singenden Kinder in „Brundibár“.

4.3.1. Das Kaffeehaus

In dem schon oft zitierten, „Abriss der Geschichte der Musik in Theresienstadt“ beginnt Anfang Dezember 1942 das „Mittelalter“.

„Diese Eröffnung [des Kaffeehauses] und die damit verbundene Bewilligung von Instrumenten seitens der Behörde schafften erst eigentlich einem regen Musikbetrieb die praktische Basis und Möglichkeit. Seit diesem Zeitpunkt war es möglich, offiziell Musik zu betreiben, zu üben, zu proben und endlich auch zu konzertieren.“¹⁵⁷

Mit einem der Möbeltransporte aus dem Protektorat kam ein uraltes, kaputtes Klavier nach Theresienstadt, das von Franta Pick repariert wurde und fortan für lange Zeit als einziges Konzertinstrument im Lager diente. Mit dem „Kaffeehaussaal“ gab es nun auch eine neue Räumlichkeit für musikalische Aufführungen. Bisher konzentrierte sich der musikalische Betrieb auf die Magdeburger Kaserne und einzelne Zimmer und Blocks. Nun war die offizielle Musikausübung möglich.¹⁵⁸

Die Bezeichnung „Kaffeehaus“ darf allerdings nicht falsch verstanden werden, denn es handelte sich hierbei keinesfalls um ein Kaffeehaus in unserem Sinne. Es gab dort nichts zu essen und zu trinken. Die Häftlinge brauchten Eintrittskarten, um die dort dargebrachte Musik hören zu dürfen. Die Gefangenen konnten sich für 2 Stunden ein Programm aus Salon- und Kammermusik anhören, allerdings bei leerem Tische. Man könnte das so genannte „Kaffeehaus“ auch mit einem kleinen Konzertraum vergleichen. Die ausführenden Musiker

¹⁵⁷ Krása, Hans u.a., *Kurzgefasster Abriss der Geschichte der Musik Theresienstadts* in: Migdal, Ulrike (Hg.), *Und die Musik spielt dazu*, 1986, S.162.

¹⁵⁸ Migdal, Ulrike (Hg.), *Und die Musik spielt dazu*, 1986, S.162.

waren natürlich auch Gefangene Theresienstadts, die ihre musikalische Aktivität nun nicht mehr verstecken mussten. Es spielten Solisten und kleinere Gruppen im „Kaffeehaus“.

In Folge wurden die musikalischen Tätigkeiten auch erweitert. Immer mehr Instrumente und Notenmaterial wurden ins KZ gebracht und den Insassen zur Verfügung gestellt. Unter anderem kam auch ein Flügel nach Theresienstadt.¹⁵⁹ Diese Materialien und Instrumente kamen aber alle aus konfisziertem jüdischen Eigentum.

Mit der Zeit wurde der „Kaffeehaussaal“ erweitert und auch der erste Stock des „Kaffeehauses“ eröffnet. Der musikalische Betrieb musste von 14 bis 20 Uhr ständig aufrechterhalten werden. Später sogar von 10 bis 20 Uhr. Im „Kaffeehaus“ wurde zu Beginn nur Unterhaltungsmusik, Jazz und Swing gespielt. Als mit einem Berliner Möbeltransport ein Pianino nach Theresienstadt kam, wurden im „Kaffeehaus“ auch Konzertmatinéen veranstaltet, die großen Anklang fanden und bei denen sämtliche Konzertsolisten, die im Lager inhaftiert waren, auftraten.¹⁶⁰

4.3.2. Die „Normalisierungsaktion“ der Nazis

Von einem auf den anderen Tag ergaben sich für die Musiker und Künstler in Theresienstadt einige Verbesserungen. Mit Möbeltransporten kamen immer mehr Instrumente ins Lager und die Musiker wurden von schwerer körperlicher Arbeit befreit, „um sich zum Wohle des Theresienstädter Kulturlebens ausschließlich ihren künstlerischen Tätigkeiten zu widmen“¹⁶¹. Bisher durften die Häftlinge immer erst nach der täglichen zehnstündigen Zwangsarbeit musizieren. Ab Dezember 1942 gewährte die SS den Musikern im Zuge der „Normalisierung“ den Status von „Angestellten“ der „Freizeitgestaltung“. Dies brachte für die Betroffenen neben der Arbeitsbefreiung noch eine Reihe an anderen Vorteilen mit sich. Sie bekamen bessere Unterkünfte als die anderen Häftlinge und konnten Vorteile für ihre Familien aushandeln. Für ihre Musik wurden die Künstler mit zusätzlichen Lebensmittelrationen belohnt. Weiters gehörten die Musiker nun der „Lagerprominenz“ an, das heißt, sie wurden von nun an vor Transporten in Vernichtungslager geschützt.¹⁶²

Im Herbst 1944 hatten all diese Privilegien aber keine Bedeutung mehr. Es gab keine geschützte „Prominenz“ mehr und auch alle Künstler wurden nach Auschwitz gebracht.

¹⁵⁹ Krása, Hans u.a., *Kurzgefasster Abriss der Geschichte der Musik Theresienstadts* in: Migdal, Ulrike (Hg.), *Und die Musik spielt dazu*, 1986, S.166.

¹⁶⁰ Ebda.

¹⁶¹ Migdal, Ulrike (Hg.), *Und die Musik spielt dazu*, 1986, S.37.

¹⁶² Ebda.

Die SS hatte erkannt, welchen Nutzen sie aus dem regen Musikleben und der Fülle an inhaftierten Künstlern schlagen konnte. So wurden von diesem Zeitpunkt an vermehrt Künstler aus den verschiedensten Reichsgebieten nach Theresienstadt gebracht.

Dem Bericht von Hans Krása ist zu entnehmen, dass es zu zahlreichen, von der Freizeitgestaltung veranstalteten Aufführungen und Konzerten kam. „Rigoletto“ wurde unter der Leitung von F.E. Klein aufgeführt und es gab Arien- und Liederabende und vieles mehr¹⁶³. Es bildete sich weiters eine Gruppe von 7 Männern, die sich „Ghetto Swingers“ nannte. Diese traten auch im „Kaffeehaus“ auf. Täglich gab es die verschiedensten Konzerte, für die organisiert geprobt wurde.¹⁶⁴

Man könnte sagen, dass das künstlerische Leben in Theresienstadt einen Aufschwung erlebte. Dieser ist aber meiner Meinung nach schon als erster Schritt der „Verschönerung“ zu werten, denn von nun an wurden die Musiker gezielt zur Verschleierung der Wirklichkeit missbraucht.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die „Normalisierung“ ein erster wichtiger Schritt für die Nazis war, um den Musikbetrieb im Lager für ihre Propagandapläne zu nutzen und ihn für die Außenwelt normal wirken zu lassen.

4.3.3. Die Hochblüte der musikalischen Entwicklung

Mit der Übernahme der Leitung der Freizeitgestaltung durch Ing. Otto Zucker begann diese sich zu verselbstständigen. Mit diesem Ereignis setzt im Bericht von Hans Krása und seinen Kollegen die „Neuzeit“ ein:

„Diese [die Neuzeit] wird charakterisiert durch die Übernahme der Leitung durch Ing. Otto Zucker und die damit gleichzeitig erfolgende, oder zurückblickend gesagt, erfolgte Verselbständigung der Abteilung. Es wurden im Laufe des Monats April neue Räume bezogen, welche teilweise von den Künstlern selbst adaptiert wurden, es wurde ein Musikstudio errichtet, in welches ein Pianino aus dem Privatbesitz von R.J. Friedmann geborgt wurde, es wurden schließlich sozusagen innerpolitische Reorganisationen durchgeführt, in deren Verlauf Sektionen geschaffen wurden, von denen eben eine die Musiksektion war. Sektionsleiter wurde Krása, dann gab es vier Referate, Volksmusik: R.Schächter, Instrumentalmusik: G. Klein, Kaffeehausmusik: Dr. J. Stross, Instrumentenverwaltung: Paul Libensky. Gleichzeitig wurde sofort die Tendenz dieser Neuzeit sichtbar: Sie hieß: ‚Musik in die breiten Massen tragen.‘“¹⁶⁵

¹⁶³ Krása berichtet noch von einem Klavierkonzert der Frau E. Steiner-Kraus und Aufführungen von Chören von Schächter und der synagogalen Chöre des Chormeisters Karl Fischer.

¹⁶⁴ Krása, Hans u.a., *Kurzgefasster Abriss der Geschichte der Musik Theresienstadts* in: Migdal, Ulrike (Hg.), *Und die Musik spielt dazu*, 1986, S.161ff.

¹⁶⁵ Ebda., S.164.

Im Zuge der Reorganisation der Freizeitgestaltung ergaben sich immer mehr Möglichkeiten für den Musikbetrieb in Theresienstadt. Es wurden sogar neue Konzerträume erschlossen.

Demzufolge kam es zu immer mehr Veranstaltungen. In der Woche vom 10. bis 16. Juli 1944 gab es ein besonders reiches Programm. Es wurden Vorträge zu 33 verschiedenen Themen gehalten. Die zu jener Zeit in Theresienstadt inhaftierte Sängerin Hedda Grabová schrieb darüber:

„Das Kultur- und Theaterleben war 1943/44 so reich, daß nicht einmal in Friedenszeiten in einer mittelgroßen Stadt so viele Veranstaltungen stattfanden wie in unserem Ghetto.“¹⁶⁶

Doch dann wurde die Freizeitgestaltung für vier Wochen gesperrt und es herrschte Probenverbot. Diese Zeit wurde aber dennoch sinnvoll genutzt indem trotzdem geprobt wurde und die Neuorganisation konnte sich einlaufen. Nach der Sperre gingen alle mit neuer Kraft an die Arbeit. Hier, im Sommer 1943, setzen Krása und seine Kollegen die „Neueste Zeit“ an. Sie schreiben über die zahlreichen Aufführungen. Sie erwähnen Opernaufführungen von Schächter und Klavierabende, bei denen sämtliche Konzertpianisten¹⁶⁷, die im Lager waren auftraten und ihr Können zum Besten gaben. Weiters gab es noch zahlreiche Kammermusikaufführungen, unter anderem vom Ledeč-Quartett, dessen Mitglieder E. Ledeč, Dr. H. Cohn, V. Kohn und P. Kohn waren.¹⁶⁸

Aufgrund der großen Fülle an Darbietungen schreiben die Autoren des Berichts nur noch:

„Nunmehr überstürzen sich die musikalischen Ereignisse und können chronologisch nicht mehr genau erfasst werden.“¹⁶⁹

4.3.4. Die erste Verschönerungsaktion

Zu Beginn dieses Kapitels soll noch einmal daran erinnert werden, dass das beeindruckende Angebot an musikalischen Leistungen und die idyllisch anmutende Betriebsamkeit im Lager Theresienstadt nur zu Propagandazwecken der SS aufgebaut wurde.

Im Laufe des Jahres 1943 gab es in der internationalen Presse und im Radio immer mehr Berichte über die Todeslager der Nazis. Um diese aufkommenden „Gerüchte“ zu widerlegen,

¹⁶⁶ Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.593.

¹⁶⁷ Dies waren unter anderem B. Kaff, Gideon Klein, R. Gärtner-Geiringer, E. Steiner-Kraus, A. Sommer-Herz und viel mehr.

¹⁶⁸ Krása, Hans u.a., *Kurzgefasster Abriss der Geschichte der Musik Theresienstadts* in: Migdal, Ulrike (Hg.), *Und die Musik spielt dazu*, 1986, S.166.

¹⁶⁹ Ebda., S.165f.

mussten die Nazis handeln, indem sie die Außenwelt täuschten. Dazu sollte der Besuch des IKRK genutzt werden.¹⁷⁰

Zuvor gab es aber noch einige „Probelaufe“. Dazu dienten lange zuvor angekündigte Journalistenbesuche in Theresienstadt. Die Gäste bekamen eine Scheinwelt präsentiert, in der SS-Leute und Häftlinge friedlich nebeneinander lebten.¹⁷¹

Der Auslöser für den Beginn der Propagandaaktion war die Deportation von 450 dänischen Juden nach Theresienstadt im Oktober 1943. Wie schon bei der Wannseekonferenz von den Nazis befürchtet wurde, kam es zu Problemen. Die dänischen Häftlinge wurden von den dänischen Behörden und dem König unterstützt. Daher ging es ihnen im Lager besser als den Häftlingen aus anderen Nationen. Die Dänische Regierung forderte schon im Oktober und November 1943 eine Genehmigung für einen Besuch der Delegation des dänischen Roten Kreuzes und Adolf Eichmann, SS-Obersturmführer, erteilte die Zusage. Allerdings durfte der Besuch des Dänischen und des Internationalen Roten Kreuzes nicht vor dem Frühjahr 1944 eintreffen. Die SS brauchte noch Zeit, um ideale Bedingungen zur Täuschung zu schaffen und somit begann um die Jahreswende 1943/44 die erste große „Verschönerungsaktion“ des Lagers.¹⁷²

Ganz Theresienstadt wurde von den Häftlingen auf Befehl der SS renoviert. Alle Kasernen wurden in freundlichen Farben gestrichen, Blumenbeete angelegt, Springbrunnen gebaut, die Gehsteige wurden von den Häftlingen mit Zahnbürsten geschrubbt und vieles mehr. Sogar ein Kinderspielplatz mit allem, was das Herz der Kleinen begehrte, wurde gebaut. Geschmückte Wegweiser sollten die Besucher durch das „Dorf“ führen.¹⁷³

Nur wussten die Häftlinge nichts vom angekündigten Besuch des IKRK und so verfielen viele in Euphorie über die plötzlichen Vergünstigungen. Das Konzentrationslager hatte schließlich den Anschein eines idyllischen Dorfes.

Rudolf Freudenfeld beschreibt in einem Bericht kurz die Situation:

„[...] Es kam wirklich dazu, daß dieses Potemkinsche Dorf gebaut wurde – der größte Betrug dieser Art, der damals begangen wurde; die Ankunft der Kommission des Internationalen Roten Kreuzes wurde erwartet. Die ‚Verschönerungsaktion‘ lief auf vollen Touren. Alles wurde verbessert und verschönert – aber nur an bestimmten Stellen, nämlich dort, wo die Kommission laut Besuchsplan vorbeikommen würde. Aber dort wurden sogar die Gehsteige gewaschen und geschrubbt. An die Fenster wurden Vorhänge gehängt. Ein herrlicher Pavillon wurde gebaut, eine Kinderkrippe und ein Kindergarten errichtet, die alle aber nur einen einzigen Tag in Betrieb waren,

¹⁷⁰ Kulka, Erich, *Theresienstadt, eine Tarnung für Auschwitz* in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968 S.201.

¹⁷¹ Migdal, Ulrike (Hg.), *Und die Musik spielt dazu*, 1986, S.37.

¹⁷² Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.162f.

¹⁷³ Migdal, Ulrike (Hg.), *Und die Musik spielt dazu*, 1986, S.38f.

nämlich am Tag des Besuches der Kommission. [...] Alles wurde geputzt und poliert, um etwas vorzutäuschen, das es nicht gab.“¹⁷⁴

Zu dieser Verschönerungsaktion gehörte auch das Einstudieren eines Musikprogramms. Der „Kaffeehausbetrieb“ wurde ausgebaut und die Musiker mussten von früh morgens bis tief in die Nacht hinein spielen. Die SS-Leute saßen mitten unter den Häftlingen und lauschten der Musik. Auch die Kinderoper „Brundibár“ war ein wichtiger Bestandteil der gezielten Täuschung. Im eigens errichteten Musikpavillon spielte die Stadtkapelle auf.¹⁷⁵

Die Euphorie der Häftlinge über die verbesserten Bedingungen verflog aber schlagartig, als vier Wochen vor dem Besuch des IKRK im Mai 1944 7.500 kranke, geschwächte und alte Häftlinge in insgesamt 3 Massentransporten nach Auschwitz gebracht wurden. Dies geschah allein deswegen, um den Anschein zu erwecken, dass es in Theresienstadt keine Überbevölkerung gab und alle genügend Platz zum Leben hätten. Außerdem hätte der Anblick der vielen kranken und alten Menschen nur die Propagandaaktion gestört.¹⁷⁶

4.3.5. Der Besuch des IKRK

Es kamen drei Delegierte des „Internationalen Komitees des Roten Kreuzes“. Diese waren Dr. Maurice Rossel des IRK aus Genf, Frants Hvass vom dänischen Außenministerium und der Oberarzt Juel Henningsen vom dänischen Roten Kreuz.¹⁷⁷ Die Delegierten durften sogar mit dem „Judenältesten“, damals Paul Eppstein, sprechen, der ihnen nicht als Häftling sondern als „Bürgermeister im jüdischen Siedlungsgebiet“¹⁷⁸ vorgestellt wurde. Die Häftlinge mussten genaue Anweisungen der SS befolgen und so lächelten sie und ließen sich nichts von ihrem harten Leben in Theresienstadt anmerken. SS-Leute und Häftlinge lebten friedlich nebeneinander.

Die Gefangenen durften unter keinen Umständen Kontakt zu den Delegierten aufnehmen und auch nur vorher festgelegte Wege gehen. Die Gefangenen waren quasi Statisten in einem Theaterstück für die Kommission. Auch das Musikprogramm, das die Besucher hören und sehen sollten, lief nach genauen Zeitplänen, die die SS-Leute regieartig festgelegt hatten, ab. Immer, wenn die Kommission einen Raum betrat, wurde gespielt, aber sofort nachdem sie diesen Ort wieder verlassen hatte, wurden die Darbietungen wieder abgebrochen. Es musste

¹⁷⁴ Franek, Rudolf, *Brundibár, der Brummbär*, in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968, S.279.

¹⁷⁵ Ebda., S.279f.

¹⁷⁶ Migdal, Ulrike (Hg.), *Und die Musik spielt dazu*, 1986, S.39.

¹⁷⁷ Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.173.

¹⁷⁸ Karný, Miroslav, *Vorgeschichte, Sinn und Folge des 23. Juni 1944 in Theresienstadt*, in: *Judaica Bohemiae*, Jg. 19, Heft 2, 1983, S.91; zit. nach Fastner, Carsten, *Musik in Theresienstadt*, Wien: Diplomarbeit, 2003, S.53.

aber immer so wirken, als würde das ganze Stück von Anfang bis zum Schluss gespielt werden. Diese Vorstellungsabschnitte folgten einer präzisen Logistik, weil einige der Akteure an mehreren Orten spielen und daher von einer „Aufführung“ zur nächsten hetzen mussten.¹⁷⁹

Nach ca. acht Stunden verließen die getäuschten Mitglieder des IKRK das Lager mit einem positiven Eindruck. Demzufolge reichten sie auch sehr gute Berichte ein.

Eine Sängerin¹⁸⁰, die von 1941 bis 1945 im Lager gefangen war, schildert in einem Bericht ihre Eindrücke:

„[...] So erschien Theresienstadt eigentlich im Sommer 1944 als vollkommenes Eldorado in Europa, wo keine Anflüge waren, kein Kriegsschauplatz, nichts als Zeitvertreib, scheinbar drohte keine Gefahr. Und die löbliche Kommission kam und staunte sichtlich.“¹⁸¹

Die Propagandaaktion der Nazis war also ein voller Erfolg. Eine unmittelbare Folge des Besuchs in Theresienstadt war, dass andere Lager im Osten, darunter auch das Vernichtungslager in Auschwitz, nicht mehr inspiziert wurden.

Eine solche Vielfalt an dargebotenen Theater- und Musikaufführungen, wie am Tag des Besuches des IKRK, gab es in Theresienstadt kein zweites Mal.

¹⁷⁹ Migdal, Ulrike (Hg.), *Und die Musik spielt dazu*, 1986, S.41f.

¹⁸⁰ Leider konnte ich nicht nachweisbar herausfinden, wer diese Sängerin war, da Ulrike Migdal in ihrem Buch keinen Namen nennt und auch keine Quelle angibt. Anzunehmen ist, dass es sich um Hedda Grabová handelt, da sie bis zum Ende in Theresienstadt war, überlebte und ihre Eindrücke festhielt.

¹⁸¹ Ebda., S.13.

4.4. Schlussphase

4.4.1. Propagandafilm über Theresienstadt

Nachdem der erste Versuch, einen Propagandafilm über Theresienstadt zu drehen Ende 1942 gescheitert war, sollte nun 2 Jahre später der bekannte Filmschauspieler und Regisseur Kurt Gerron, der erst im Jänner 1944 nach Theresienstadt gekommen war, auf Befehl des Lagerkommandanten Rahm einen Film über das glückliche Leben in Theresienstadt drehen, um die gelungene Propagandaaktion vom 23. Juni 1944 noch zu steigern. Im selben Transport, mit dem Kurt Gerron ins Lager gebracht wurde, befand sich auch sein Freund, der Jazzpianist Martin Roman. Beide wussten aber nichts von der Anwesenheit des anderen. Unter dem Vorwand, ein neues deutsches Kabarettprogramm einzustudieren, brachte Rahm die beiden Partner zusammen. Roman sollte Gerron bei der Produktion des Propagandafilms helfen. Obwohl beide die Absichten der Nazis erkannten und Kurt Gerron sich anfangs weigerte, den Film zu drehen, begannen am 16. August 1944 gezwungenermaßen die Dreharbeiten. Das Drehbuch stammte von Manfred Greifenhagen, der früher Krawattenfabrikant in Berlin gewesen war. Alle Ansichten des Filmes haben einen gemeinsamen Nenner, nämlich das Wasser. Jeder Abschnitt wurde mit einer Einstellung, in der Wasser zu sehen war, eingeleitet. Zum Beispiel begann die Szene, in der die Kinder- und Säuglingsheime zu sehen waren, mit einer Badewanne, in die Wasser floss.¹⁸²

Gefilmt wurde von zwei professionellen Kameramännern, es gab einen Tonwagen, einen Lichtwagen und alles, was zu einer professionellen Produktion eines Filmes benötigt wurde. Es sollte das vorgetäuschte tägliche Leben als Dokumentarfilm gezeigt werden, darum gab es keine Handlung im eigentlichen Sinne. Darsteller waren die Häftlinge selbst. Es durften aber nur diejenigen zu sehen sein, die dem damaligen Bild des typischen Juden entsprachen. Alle blonden und blauäugigen Häftlinge waren von vornherein ausgeschlossen.¹⁸³

Einige wenige nahmen mit Begeisterung an der Produktion teil. Die meisten aber erkannten den Betrug und fügten sich nur widerwillig den Befehlen der SS. Der Film sollte alltägliche Szenen zeigen, wie sie in jeder normalen Kleinstadt zu finden sind, nur, dass im Falle Theresienstadts das normale Leben wie schon bei der ersten „Verschönerung“ inszeniert war und man sich an ein Drehbuch halten musste. Der Film zeigte Kinder beim Spielen, Menschen beim Einkaufen, Besucher des „Kaffeehauses“, die der Musik lauschten, etc. Ebenso filmte man die Bank und eine Sitzung des „Ältestenrates“. Bei dieser Versammlung sollte der damalige „Judenälteste“ Dr. Eppstein eine Rede halten, die allerdings nicht mit Ton

¹⁸² Hofer, Hans, *Der Film über Theresienstadt*, in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968, S.195ff.

¹⁸³ Ebda., S.197.

aufgenommen wurde, sondern erst später in Berlin synchronisiert wurde. Man kann annehmen, dass die Synchronisation nicht dem wahren Text der Ansprache entsprach.¹⁸⁴

Der Musik kam wieder eine wichtige Rolle zu. Es wurden Ausschnitte der

„Brundibár“-Aufführung der „Verschönerungsaktion“ abwechselnd mit für den Film selbst gestellten Darbietungen gezeigt. Die Bilder wurden mit Kommentaren und Musik von Theresienstädter Künstlern unterlegt. Ausschnitte des Films wurden im Herbst 1944 in der deutschen Wochenschau gezeigt.¹⁸⁵

Nach den Dreharbeiten begannen die „Herbsttransporte“ in die Vernichtungslager im Osten. Darunter befanden sich so gut wie alle für das kulturelle Leben Theresienstadts wichtigen Personen. Nun wurden sie nicht mehr gebraucht. Nur sieben Musikerinnen wurden „vergessen“¹⁸⁶ und überlebten die Herbsttransporte. Darunter befand sich auch die schon zitierte Sängerin Hedda Grabová.¹⁸⁷

4.4.2. Die zweite Verschönerungsaktion

Anfang 1945 erfuhr die Öffentlichkeit von den „angeblichen“ Grausamkeiten in den Konzentrationslagern. Weiters wurde angekündigt, dass bis zum Kriegsende in jedem Konzentrationslager ein Vertreter des IRK verweilen sollte. Doch die Zulassung dieser Delegierten wurde immer weiter hinausgeschoben, damit das Lager erneut „verschönert“ werden konnte.¹⁸⁸

Um der Öffentlichkeit beweisen zu können, dass es in Theresienstadt noch viele Kinder gab, kamen große Transporte mit jüdischen Angehörigen aus Mischehen ins Lager. Unter den Ankömmlingen waren sehr viele Kinder, die präsentiert werden konnten. Dafür wurde wieder ein Musikprogramm benötigt, für das die sieben vergessenen Frauen zuständig sein sollten. Es sollten noch einmal das Tanzspiel „Glühwürmchen“ und „Hoffmanns Erzählungen“ von Jacques Offenbach einstudiert werden. Die „Glühwürmchen“ durften sogar wieder in tschechischer Sprache aufgeführt werden¹⁸⁹ und es gab aufwendig lithographierte und handkolorierte Programme.¹⁹⁰ Wieder wurde Tag und Nacht geprobt und gearbeitet.

¹⁸⁴ Ebda., S.197f.

¹⁸⁵ Migdal, Ulrike (Hg.), *Und die Musik spielt dazu*, 1986, S.47f.

¹⁸⁶ Die Frauen wurden nicht wirklich vergessen. Nach der letzten Transportabfertigung beschloss Rahm, dass sie bleiben konnten. Er benötigte die Frauen noch zum Singen und Spielen für die zweite „Verschönerung“.

¹⁸⁷ Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.593.

¹⁸⁸ Ebda., S.202.

¹⁸⁹ Seit Juli 1944 war Tschechisch für alle Veranstaltungen der „Freizeitgestaltung“ verboten.

¹⁹⁰ Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.203.

Am 6. April 1945 kamen die Delegierten, Dr. Lehner und Paul Dunant in Theresienstadt an. Auf der Bühne der Sokolhalle, die bestens ausgestattet wurde, kam es zur Aufführung vor den Besuchern.¹⁹¹

Wieder wurde das IKRK überzeugt. Besonders Lehner war von den Darbietungen beeindruckt. Dennoch war diese zweite „Verschönerungsaktion“ nicht bei weitem so erfolgreich wie die erste, denn viele Häftlinge hielten sich nicht mehr an die Regeln der SS. So beantworteten alte Häftlinge Fragen nach ihrem Befinden mit Klagen über ihr Leid und weinten.¹⁹²

Daraufhin wurde bald angeordnet, dass der Besuch nur durch menschenleere Räume geführt werden durfte.

4.4.3. Das Verstummen der Musik

Nachdem das musikalische Leben nach den vielen Osttransporten quasi zum Erliegen gekommen war, schien es nach der zweiten „Verschönerung“ wieder zum Leben erweckt worden zu sein. Als aber am 20. April 1945 die ersten Transporte von Häftlingen aus bereits aufgegebenen Vernichtungslagern im Osten nach Theresienstadt kamen, wurde den Häftlingen Theresienstadts das wahre Ausmaß der Katastrophe bewusst.¹⁹³

Die Ankommenden trugen alle gestreifte Sträflingskleidung. Nun verstummte auch die Musik in Theresienstadt. Hedda Grabová schreibt:

„Rund um den 20. April kam [...] der erste Transport der sogenannten Pyjamas [...] und da öffneten sich uns die Augen. Nun erkannten wir die Wirklichkeit, und von diesem Tag an hörte alles Singen, Spielen und sich Zerstreuen auf. Es war uns schon nicht mehr nach Gesang zumute.“¹⁹⁴

Die Häftlinge Theresienstadts erhofften sich nach ihrer Befreiung ein Wiedersehen mit ihren Liebsten, die von ihnen weggerissen worden waren. Stattdessen bekamen sie nun die Wahrheit zu sehen, die bis auf die Knochen abgemagerten, halb toten Menschen aus den aufgelösten Vernichtungslagern im Osten. Ihr Anblick zerstörte jegliche Hoffnung der in Theresienstadt verbliebenen Juden.

¹⁹¹ Ebda.

¹⁹² Ebda.

¹⁹³ Polak, Josef, *Zerfall und Befreiung* in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968, S.49.

¹⁹⁴ Protokoll von Grabová Hedda, Prag, 1945; zit. nach Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.594.

5. Musik für Kinder in Theresienstadt

5.1. Das Tanzspiel „Broučči“

Das Tanzspiel „Broučči“, oder auf Deutsch „Glühwürmchen“ basiert auf einem Buch von Pastor Jan Karafiát. Das Buch wurde aber nicht zur Gänze für die Bühne bearbeitet, sondern nur ein Teil, der aus Kapiteln bestand, in denen es um die Geschicke des kleinen Glühwürmchens geht. Die Erzieher und Mitarbeiter der Jugendfürsorge verfolgten mit der Einstudierung des Stückes pädagogische Ziele. Das Buch sollte den Kindern bekannt gemacht werden und außerdem sollten die Kinder die Möglichkeit bekommen, in einem Theaterstück mitzuwirken beziehungsweise als Zuschauer dabei zu sein¹⁹⁵. Ferner war die Einstudierung des Stückes Beschäftigung und Unterricht. Daher wurden die „Glühwürmchen“ auch zu einem Teil des Lehrplans im Heim gemacht.¹⁹⁶ Die Kinder stellten die Geschichten auf der Bühne mit Tanz und Bewegung dar. Die Tänzerin und Choreographin Kamilla Rosenbaum hatte die Idee zur dramatischen Darstellung von „Broučči“ und begann im Frühling 1943 damit, mit 30 vor allem jüngeren Kindern Tänze nach Melodien von Volksliedern einzustudieren.¹⁹⁷

Eva Weiss¹⁹⁸, selbst begeisterte Tänzerin assistierte ihr dabei.¹⁹⁹

Weiters las Kamilla Rosenbaum den Kleinen Geschichten aus dem Buch vor und zeigte ihnen, wie sie diese Szenen mit Tanz darstellen konnten. Nach 2 Monaten, in denen die Tänzerin in dieser Weise mit den Kindern geprobt hatte, kam sie zur Schauspielerin Vlasta Schönová²⁰⁰ und berichtete ihr von ihrem Plan, die „Glühwürmchen“ als Tanzpoem aufzuführen. Vlasta Schönová sollte dazu den Text lesen.²⁰¹

Die Schauspielerin erinnert sich an die Proben:

„Die Arbeit war nicht leicht; ich mußte vorsichtig vorgehen, und es gab viele Schwierigkeiten. Ich war in der Strumpfhosenreparatur beschäftigt, wo ich täglich zehn Stunden Schichtarbeit leistete, so daß ich nur früh am Morgen, oder spät am

¹⁹⁵ Viele Kinder hatten bis zu diesem Zeitpunkt noch nie die Möglichkeit, eine Theateraufführung mitzuerleben.

¹⁹⁶ Shean, Nava, *Glühwürmchen*, in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968, S.283.

¹⁹⁷ Ebda.

¹⁹⁸ Eva Weiss wurde am 14. Juni 1923 in Brünn geboren. Sie half Ella Pollak bei der Betreuung der Kinder. Sie wird als freundlich und warm beschrieben und hatte Sinn für Kunst und Humor. Sie half den Kindern dabei, die Dinge nicht so schwer zu nehmen. Heute lebt sie in England.

¹⁹⁹ Broucci in: <http://www.ghetto-theresienstadt.de/pages/b/broucci.htm>, [25.08.2009].

²⁰⁰ Vlasta (Vera) Schönová: Die spätere Schauspielerin wurde am 26. Oktober 1921 in Prag geboren und studierte darstellende Kunst und Regieführung. Sie erlebte die Befreiung Theresienstadts und wirkte danach an tschechischen Bühnen. 1948 zog sie nach Palästina, wo sie weiterhin als Schauspielerin tätig war. Sie änderte ihren Namen auf Nava Shean, weshalb in der den verschiedenen Quellen, die meiner Arbeit zu Grunde liegen, auch öfters dieser Name genannt wird.

²⁰¹ Shean, Nava, *Glühwürmchen*, in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968, S.283.

Nachmittag proben konnte. Ich beschränkte die Probenzeit auf ein bis zwei Stunden, teils aus pädagogischen Gründen, damit die Proben von den Kindern als Vergnügen und nicht als Belastung empfunden würden, teils aber auch, weil ich mit der körperlichen Schwäche der Kinder infolge der Unterernährung rechnen musste. Nach zwei Monaten Arbeit in Form von Gruppenspielen waren wir so weit, daß ich mich zu einer öffentlichen Aufführung entschließen konnte. Nun begann eine Zeit fieberhafter Vorbereitungen.“²⁰²

Unter dem Mitwirken von anderen engagierten Künstlern „wurde daraus bald ein ambitioniertes Theaterprojekt“²⁰³. Für die Kostüme war die Künstlerin Friedl Dicker-Brandeis verantwortlich. Die Kinder durften beim Entwerfen helfen. Adolf Aussenberg und Franta Pick schufen das Bühnenbild, für das nur Papier und alte Lumpen zur Verfügung standen. Die Kulissen wurden von hilfsbereiten Burschen mit Glocken- und Sonnenblumen bemalt. Diese Arbeit dauerte aber viel länger als geplant. So wurde in der Nacht vor der Premiere bis um 5 Uhr in der Früh gearbeitet und gemalt. Einige Elektriker konnten im Kraftwerk Ersatzteile ausleihen, aus denen sie einen Rheostat und Scheinwerfer zusammenstellten. Franta Pick zauberte mittels bunten Papiers Lichteffekte auf die Bühne. Bei der Musik zum Stück handelte es sich um von Karel Svenk²⁰⁴ arrangierte Volkslieder, die er bei der Aufführung selbst am Klavier begleitete.²⁰⁵ Einerseits war die Musik eng mit dem Spiel der Kinder verbunden, aber auf der anderen Seite waren die Lieder doch sehr eigenständig, weil sie weder mit der vorgeführten Handlung, noch mit dem Text unmittelbar zusammenhingen. Eva Weiss erinnert sich:

„Ich kann mich noch genau an das erste Lied erinnern. Ich bin so hineingesprungen in die Szene, wir haben zu den Liedern getanzt, es gab eine wunderschöne Liederkette.“²⁰⁶

Vlasta Schönová berichtete über die Aufführung:

„Die Aufführung war - meiner Meinung nach - sehr gutes Theater, und es gelang uns wirklich, ein Stück so zu spielen, daß man ihm keinen der Theresienstädter Mängel anmerkte. Es hatte einen ungewöhnlichen Erfolg und wurde ständig, für alle Kinder, gespielt. Es gab in Theresienstadt kein Kind, das die ‚Glühwürmchen‘ nicht mindestens zweimal gesehen hatte. Aber wir mußten auch die Wünsche der Erwachsenen berücksichtigen, die ebenfalls diese echte Kindertheater-Aufführung sehen wollten. Und so wurden die ‚Glühwürmchen‘ ungefähr achtundzwanzigmal gespielt, bis plötzlich wieder die ominösen Transporte zusammengestellt wurden. Wir waren jedoch an diese ständig wiederkehrende Tragödie schon so gewöhnt, daß einige

²⁰² Ebda.

²⁰³ Broucci in: <http://www.ghetto-theresienstadt.de/pages/b/broucci.htm>, [25.08.2009].

²⁰⁴ Karel Svenk: Prager Kabarettist.

²⁰⁵ Shean, Nava, *Glühwürmchen*, in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968, S.284.

²⁰⁶ Brenner-Wonschick, Hannelore, *Die Mädchen von Zimmer 28. Freundschaft, Hoffnung und Überleben in Theresienstadt*, 2004, S.98f.

Tage darauf das Leben im Lager wie vorher weiterging und auch das Theater wieder spielte.“²⁰⁷

Ende September 1944 wurden, wie schon im obigen Zitat erwähnt, viele Kinder aus Theresienstadt deportiert. Sie wurden durch andere Kinder ersetzt, sodass immer wieder neu geprobt werden musste. Aber es gab auch andere Probleme. Die Sudetenkaserne musste geräumt werden. Innerhalb weniger Stunden wurden 4000 Menschen übersiedelt. Das heißt, dass alle freien Räume belegt wurden, auch der Theatersaal, in dem „Broučči“ aufgeführt wurde. Dabei wurde die Dekoration, die nicht weggeräumt werden konnte, zerrissen. Deshalb wurde sie auf den Kasernenhof gestellt, wo sie aber vom Regen völlig zerstört wurde.²⁰⁸

Im März 1945 sollte es zu einem erneuten Besuch des IKRK kommen. Die Nazi-Funktionäre riefen abermals zu einer „Verschönerungsaktion“ auf, bei der auch wieder ein Stück von Kindern aufgeführt werden sollte. Es wurde angeordnet, „Brundibár“ nochmals einzustudieren. Nur waren zu diesem Zeitpunkt die meisten mitwirkenden Kinder schon tot, wie auch diejenigen, die die Aufführungen und die Produktion geleitet hatten. Es musste eine andere Lösung gefunden werden. Die Betreuer und Betreuerinnen der Kinder nutzten die „Gelegenheit“, die SS darum zu bitten, mit den Kindern tschechische Lieder im Rahmen des Tanzspieles „Broučči“ singen zu dürfen, da es seit September 1944 verboten war auf Tschechisch zu sprechen. Im Frühjahr wurde die bereits 1943 begonnene Arbeit von einer Künstlergruppe, die mit den letzten Transporten nach Theresienstadt gekommen war, wieder aufgegriffen.²⁰⁹

Vlasta Schönová berichtet darüber:

„Hanus Thein nahm sich der musikalischen Seite an. Er stellte eine Folge von Volksliedern zusammen, betraute den Kapellmeister Josef Brock mit der Instrumentierung und dem Dirigieren des Orchesters, die Malerin Buresová schuf den Vorhang. Bedrich Lederer kümmerte sich um die Ausstattung. [...] Die Premiere fand statt. Es war eine saubere, bis ins Detail durchdachte Aufführung; die Kinder wurden zu keinen schauspielerischen Leistungen genötigt, sie behielten ihre Natürlichkeit. Den Chor der Glühwürmchen bei der Hochzeit spielten slowakische Kinder, die mit ihrer Natürlichkeit und großem Können slowakische Lieder sangen und tanzten. Das slowakische Temperament war schon an neunjährigen Buben zu erkennen, die den Volkstanz ‚Odzemek‘ tanzten. An die 700 tschechische Häftlinge hatten den Saal gefüllt, in den Sesseln auf der Galerie saßen die SS-Männer. Aber schon nach den ersten Takten der Musik hatte das Publikum deren Anwesenheit vergessen. Es erklang ‚Ihr grünen Heine‘ [Zelení hájové], ‚Der Frühling kommt‘ [Prijde jaro, prijde], und schon blieb kein Auge trocken, und als gar die Worte zu hören waren ‚Und es ward Frühling und alles stand in Blüte ...‘ kannte die Begeisterung kein Ende. – Es war eine

²⁰⁷ Shean, Nava, *Glühwürmchen*, in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968, S.284.

²⁰⁸ Ebda.

²⁰⁹ Kuna, Milan, *Musik an der Grenze des Lebens*, 1998, S.214.

wirkliche Leistung, daß es gelungen war, Kinder die Sätze jenes schlichten Pfarrers Karafiát sprechen zu lassen – eben hier, in Theresienstadt, diesem Babylon, wo in acht Sprachen geredet wurde. Und Hanus Thein sang mit seinem wunderbaren Baß ‚Beim Gutshof‘ [U panského dvora] und fügte eine Strophe hinzu: ‚Wenn du nur auf der Welt bist, dann erkennst du am Beten die Stimmen der Heimat, die uns ruft.‘²¹⁰

Auch Ela Kasparová bewertete die Aufführung:

„Das Stück war sorgfältig einstudiert, und man war so aufeinander eingespielt, daß man es auch im Nationaltheater hätte spielen können. Ich war die ganze Vorstellung hindurch so aufgeregt, daß [sic!] ich nachher vor Freude und Schmerz weinte wie ein kleines Kind. Ich werde das nie vergessen.“²¹¹

Der Erfolg des Stückes war nur mit dem des „Brundibár“ zu vergleichen. Bei einer weiteren Vorstellung wollten die Leute sogar durch die Fenster in den Saal klettern. Jeder wollte die „Glühwürmchen“ sehen, weil die Gefangenen an ihre Heimat erinnert wurden, die viele von denen, die an dieser Inszenierung mitwirkten, auch tatsächlich einige Monate später nach der Befreiung wieder sahen.

Der Programmzettel zur Vorstellung sah folgendermaßen aus:

²¹⁰ Schönová, Flasta, *Detské divadlo v Terezine [Das Kindertheater in Theresienstadt]*, staatliches jüdisches Museum in Prag, Theresienstadt – Erinnerungen (Inv. Nr. 343); zit. nach Kuna, Milan, *Musik an der Grenze des Lebens*, 1998, S.214.

²¹¹ Kasparová, Ela, *Vzpomínky [Erinnerungen]*, Archiv der Gedenkstätte Theresienstadt (A4148/356); zit. nach Kuna, Milan, *Musik an der Grenze des Lebens*, 1998, S.369.

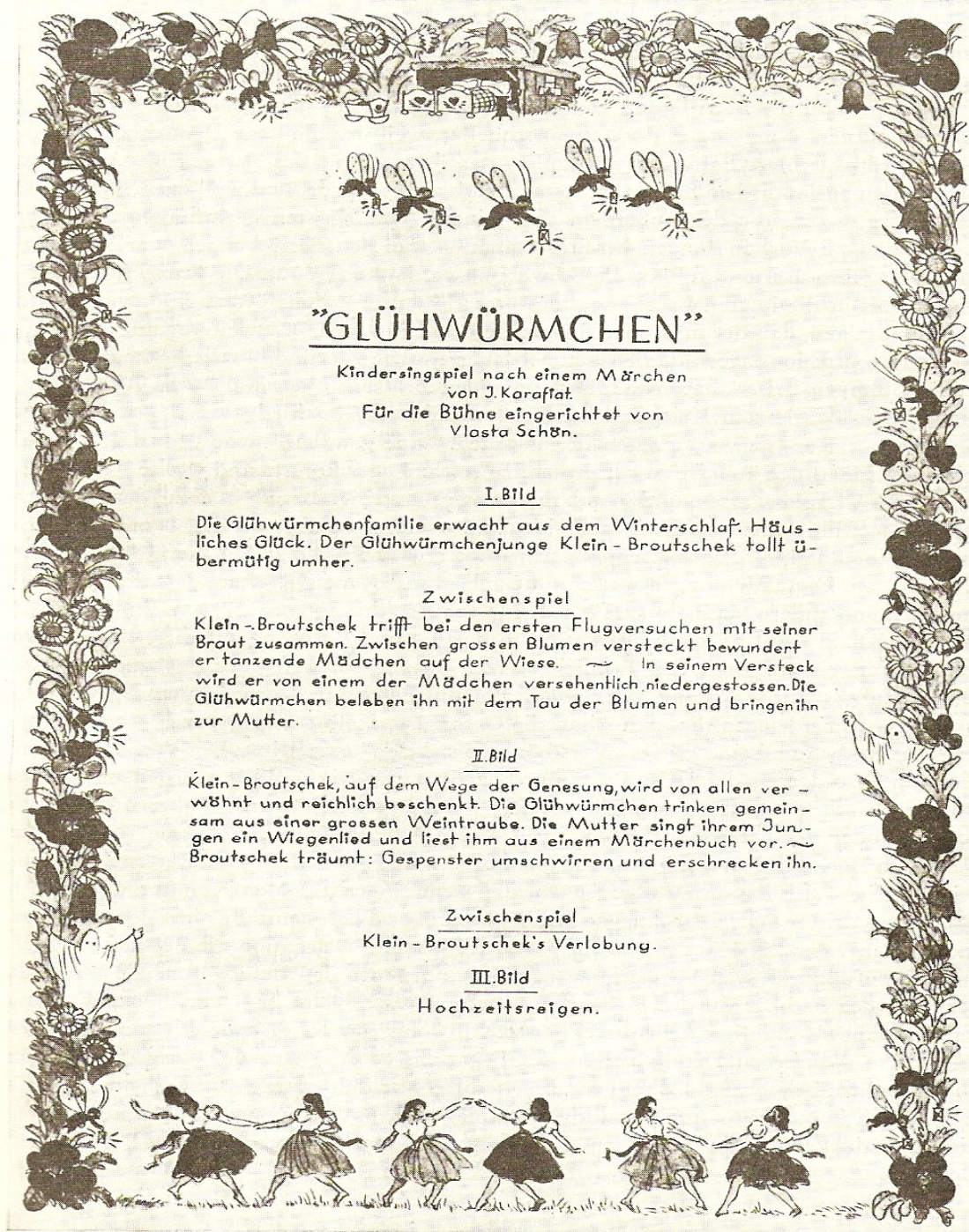


Abbildung 2²¹²: Programmzettel "Broucci"

Auf dem Programmzettel wird auch die Handlung des Spiels skizziert.

²¹² Adler, Hans Günther, *Die verheimlichte Wahrheit. Theresienstädter Dokumente*, Tübingen: J.C.B. Mohr, 1958, S.353.

5.2. Die Kinderoper „Brundibár“

5.2.1. Die Autoren

5.2.1.1. Hans Krása²¹³



Abbildung 3²¹⁴: Hans Krása

Hans Krása wurde am 30. November 1899 in Prag geboren. Die Stadt, in der deutsche, tschechische und jüdische Kultur gepflegt wurde, war in den 20er und 30er Jahren neben Paris und Berlin das dritte gewichtige Zentrum der musikalischen und überhaupt künstlerischen Moderne Europas. Hans Krásas Vater, Dr. Karel Krása, war Tscheche und seine Mutter Anna war Deutsche. Beide Elternteile waren Juden. Karel Krása hatte es geschafft, sich in Prag eine anerkannte, vermögende bürgerliche Position als Rechtsanwalt aufzubauen. In Hans Krásas Leben macht sich die dreifache Prägung (tschechisch, deutsch und jüdisch) bemerkbar. In der ersten Schaffensperiode bekannte sich der Komponist klar zur Prager deutschen Kultur. Später verstand er sich aber als tschechischer Künstler. Seine jüdische Abstammung sollte ihm jedoch zum Verhängnis werden. Als Kind besuchte Hans Krása eine deutsche Schule und die Eltern förderten seine musikalische Begabung. Mit sechs Jahren erhielt der kleine Hans seine ersten Klavierstunden bei der renommierten Pädagogin Therese Wallerstein. Mit zehn Jahren bekam Krása Violinunterricht beim Konzertmeister des Neuen deutschen Theaters²¹⁵, das damals das kulturelle und gesellschaftliche Zentrum der Prager Deutschen war. Ein Jahr später schrieb der junge Komponist seine erste Komposition, ein kleines Orchesterstück, das

²¹³ Die Informationen zu folgendem Kapitel stammen aus Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, hg. von der Initiative Hans Krása, Hamburg, 2001, S.31ff.

²¹⁴ Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.32.

²¹⁵ Heutige Staatsoper Prag.

durch die Vermittlung seines Vaters in Salzburg von einem Kurorchester aufgeführt wurde. Drei Jahre später wurde sein erstes Streichquartett in St. Moritz gespielt. Leider sind uns diese frühen Werke nicht erhalten.²¹⁶

Eine der wichtigsten Persönlichkeiten für die musikalische Entwicklung Hans Krásas war Alexander Zemlinsky²¹⁷. Er war es auch, der Krásas Absolventenarbeit, die „Orchestergrößen mit begleitender Singstimme“ nach Galgenliedern von Christian Morgenstern im Mai 1921 in einem Philharmonischen Konzert uraufführte. Der Komponist wies dieses Werk als sein Opus 1 aus und tatsächlich finden sich schon wesentliche Elemente seiner Eigenart darin. Hier wären die pointierte Formulierung, der Hang zur Kürze, die klangliche Transparenz, die feine Deklamation der literarischen Texte und die Neigung zu Humor und Groteske zu nennen.²¹⁸ Max Brod schrieb in seiner Uraufführungskritik Folgendes: Es handle sich um „einen Kontrapunkt, der Witze reißt.“²¹⁹ Insgesamt wurde das Komponistendebüt in der Presse positiv bewertet. Es folgten weitere Erfolge.

Wichtige Anregungen zu seinem Werk erhielt der frankophile Komponist von Albert Roussel, bei dem Krása auch in Paris studierte. Dort wurden 1923 seine nächsten Werke mit Erfolg aufgeführt: die „Symphonie für kleines Orchester“ und ein „Streichquartett“ das schon zu Zeiten der „Orchestergrößen“ entstanden ist. Mit diesen zwei Stücken konnte sich Hans Krása erstmals internationale Bekanntheit sichern. Das Streichquartett wurde auch als erstes seiner Werke verlegt und zwar 1925 bei Eschig in Paris.²²⁰

Krásas Eigenart zu Komponieren beschreibt der Pariser Kritiker Émile Vuillermoz folgendermaßen:

„Hans Krása strebt, wie viele Musiker seiner Generation, nach einem Kunstideal, in dem das Klare, Lebendige, Lichtvolle mehr hervortritt als das Tiefempfundene, Sehnsüchtige und Umschattete. Die Vorliebe der ungemischten Klangfarben behauptet sich darin stärker als das Bestreben zu ‚verschmelzen‘ und zu ‚verschleiern‘, nebelhaft Geheimnisvolles zu erzeugen, wie es seine Vorgänger leidenschaftlich lebten. Im Gegensatz jedoch zu gewissen ungenügend begabten Theoretikern bewahrt sich seine Musik eine entzückende Urwüchsigkeit und Frische. [...] Er ist eher Béla Bartók als Schönberg verwandt. Doch treten nicht so ausgesprochen wie bei dem ungarischen

²¹⁶ Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.33f.

²¹⁷ Alexander Zemlinsky: geb. 1871, gest. 1942, Leiter des Neuen deutschen Theaters. 1920 übernahm er zusätzlich die Position des Rektors der neu gegründeten „Deutschen Akademie für Musik und darstellende Kunst“, wo er Komposition und Dirigieren lehrte. Ab 1922 wirkte er als Obmann des „Vereins für musikalische Privataufführungen“, exemplarisch für die zeitgenössische Musik. Er hatte eine wichtige Rolle für die Repertoirepflege und die Interpretation in Prag und war entscheidender Anreger für eine ganze Generation junger Prager Musiker.

²¹⁸ Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.34f.

²¹⁹ Brod, Max, *Prager Sternenhimmel. Musik- und Theatererlebnisse der Zwanziger Jahre*, Wien: Zsolnay, 1966, S.103.

²²⁰ Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.35.

Meister die Merkmale einer bestimmten Abstammung hervor. Seine junge Kunst ist bedeutend internationaler.“²²¹

Aber Émile Vuillermoz und sein Kritikerkollege Roland-Manuel stellten Einflüsse eines speziell Wiener Idioms fest.²²² Mit Wiener Schule meinen sie aber nicht nur Schönberg, sondern in erster Linie Johann Strauss, denn „tatsächlich schuldet Krása dem Meister des ‚pierrot lunaire‘ nichts und nur recht wenig der Französischen Schule.“²²³, so Roland-Manuel. Dies begründet der Kritiker folgendermaßen:

„Wenn er weniger entfernt von Strawinsky scheint, so liegt es eher an seiner Poetik als an seiner Technik. [...] Das Ergebnis ist eine turbulente wie zerbrechliche Symphonie, die eine eigenartig-märchenhafte, ironische Stimmung erzeugt.“²²⁴

Ein anderer Kritiker, Erich Steinhard²²⁵ beschreibt die Symphonie als „Nervenmusik“ und vernahm darin „seidige Tonreihen, die manchmal über sich hinaus einen Hauch von Verträumtheit sanft hinwehen“ und „Klänge, die einen Markt mit dem Strawinskyschen Leierkasten und ein tschechisches Pimperltheater zu karikieren scheinen.“²²⁶

Schon zuvor beschrieb er Krása als „Ziseleur des Klanges [...] musikalisch überkultiviert, [...] eine musikalische Vollnatur, trotz der Manieriertheit, [...] trotz leiser Entartung“²²⁷. Jedenfalls ein virtuoser Orchestertechniker im Sinne Strawinskys [...].“²²⁸ Insgesamt nannte Steinhard Krása „ein starkes Talent, das in völliger Ehrlichkeit sich selbst in einer erlebten[,] sich selbst verkörpernden Dekadenz spiegelt.“²²⁹

Auch Max Brod erkannte die „sensible Übersteigerung und deren Objektivismus“²³⁰. Weiters weist er in seiner Rezension über das Streichquartett darauf hin, dass Hans Krása „bald in süßen, von Seele und Gefühl durchleuchteten Tönen schwelgt, bald in kurzen, durch die Aufführungsvorschrift ‚sfacciato‘ (‚frech‘) charakteristischen Seitensätzen dieses Gefühl

²²¹ *Der Auftakt* 5, 1925, S.156; zit. nach Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.37.

²²² Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.37.

²²³ *La Revue Musicale* 4, 1923, S.161; zit. nach Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.37.

²²⁴ Ebda.

²²⁵ Steinhard gründete als einer der aktivsten Protagonisten des Prager deutschen Musiklebens 1921 die Zeitschrift „Der Auftakt“ und leitete diese bis zu deren Verbot. Im Oktober 1941 wurde er mit einem der ersten Transporte nach Lodsch deportiert.

²²⁶ *Der Auftakt* 6, 1926, S.151; zit. nach Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.36.

²²⁷ Der Begriff Entartung ist hier natürlich noch in jener negativen Bedeutung, wie in der späteren nationalsozialistischen Kulturpolitik zu verstehen, sondern wird von Steinhard eher zur Beschreibung des Zustandes einer gewissen Überfeinerung, die auch ein Merkmal der Epoche war, gebraucht.

²²⁸ *Der Auftakt* 4, 1924, S.152; zit. nach Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.36.

²²⁹ *Der Auftakt* 6, 1926, S.151; zit. nach Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.36.

²³⁰ Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.36.

gewaltsam zurückdrängt, was wiederum in die Kategorie der ‚romantischen Ironie‘ einzureihen ist.“²³¹

Für Max Brod trat der Komponist damit „gleichsam das Erbe der hohen Kunst Gustav Mahlers“²³² an.

Auch der Librettist der Kinderoper „Brundibár“ Adolf Hoffmeister weist auf das Erbe Mahlers in Krásas Musik hin²³³, jedoch meint er ein anderes:

„Hans Krása war ein sensibler, skeptischer, zynischer, unruhiger, eleganter junger Mann, der bei allen sehr beliebt war. Als Schüler von Gustav Mahler suchte er immer die einfachsten Melodien des Lebens. Seine Lieder haben wir auswendig gelernt und sie auf der Straße gepfiffen.“²³⁴

Selbst charakterisierte sich Hans Krása in seinem Kompositionsstil 1933 folgendermaßen:

„[...] ich war ein Schüler Zemlinskys. Das brachte mich auch dem künstlerischen Gebiet Schönbergs²³⁵ nahe. [...] Wenn ich sage, dass ich von Schönberg komme, so möchte ich damit betonen, dass ich versuche, in meinen Kompositionen den leider so beliebten Leerlauf zu vermeiden und unter der Verantwortung schreibe, dass jeder Takt, jedes Rezitativ, ja jede Note zwingend mit dem Ganzen verbunden sein müssen.“²³⁶

Zusammenfassend kann der Stil des Komponisten als „Gegensatz von echtem emotionalem“, „sentimentalem Erleben und dessen Ironisierung“ beschrieben werden. Weiters sind die „ästhetische Verfeinerung“ und die „ungesuchte Simplität“ charakteristisch für sein Schaffen und seine weitere kompositorische Entwicklung.²³⁷

Auf die Empfehlung von Max Brod hin, schloss Hans Krása Ende Juli 1925 einen Vertrag mit der Wiener Universal Edition ab. Der Verlag nahm die „Orchestergrößen“ und die „Symphonie“ ins Programm auf und erklärte sich auch dazu bereit, neuere Werke des Komponisten zu veröffentlichen. Das erste Werk, das bei der Universal Edition erschien, war ein Zyklus von fünf Liedern für Gesang und Klavier (op.4). Wahrscheinlich ist dieser

²³¹ *Prager Tageblatt*, 29.05.1927 in: Schultz Ingo, *Verlorene Werke Viktor Ullmanns im Spiegel zeitgenössischer Presseberichte. Bibliographische Studien zum Prager Musikleben in den zwanziger Jahren*, Hamburg: von Bockel, 1994, S.58 u. 88f; zit. nach Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.36f.

²³² Ebda., S.37.

²³³ Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.37.

²³⁴ Sonderreihe aus *gestern und heute Nr. 15, Der vorletzte Akt – Brundibár. Die Geschichte der Kinderoper von Theresienstadt*, München, 1966, S.10; zit. nach Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.37.

²³⁵ Diese Äußerung ist als Treue zu der in der Schule Schönbergs und Zemlinskys geforderten „strengen Logik“ des musikalischen Handwerks zu verstehen.

²³⁶ Cervinková, Blanka, *Hans Krása im Spiegel der Kritik mit bes. Berücksichtigung der Oper „Verlobung im Traum“*, in *Hudební veda* 32, 1995, S.346; zit. nach Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.37.

²³⁷ Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.37.

Liederzyklus im Juli 1925 entstanden, gleich nach dem Abschluss des Vertrags mit dem neuen Verlag. Die Uraufführung wurde von den Kritikern sehr positiv aufgenommen.²³⁸

Sie sprachen von „Geschmack, Anmut und Formgefühl“, „überzeugender Eindruckskraft“, „erstaunlicher Kraft der Erfindung und [...] Konzentrierung des Ausdrucks“, „Prägnanz also, wie sie sein soll: reich in der Eingebung, auf kleinstem Raum gebündelt.“²³⁹

Vuillermoz prophezeite Hans Krása eine erfolgreiche Zukunft:

„Wenn Krása sich seinen viel versprechenden Anfängen nach entwickelt, so wird er sicher einer der eigenartigsten und sogar überzeugungskräftigsten Komponisten seiner Zeit.“²⁴⁰

Der junge Komponist war nun über die Grenzen seiner Heimatstadt hinaus bekannt und wurde hoch geschätzt. Die positive Resonanz auf seine Kompositionen und der Vertrag mit der Universal Edition gaben Hans Krása den „Ansporn zur Verwirklichung neuer Vorhaben“²⁴¹. Aber gerade in den ersten Vertragsjahren lieferte der Komponist keine neuen Kompositionen, weil er viel zu sehr mit der Suche nach einem geeigneten Stoff für eine Oper beschäftigt war. Er wollte jedoch keine, für die damalige Zeit populäre „Zeitoper“ schreiben, sondern eine Literaturoper im Geist der Moderne. Anregend wirkte auf ihn der Kreis von Feuilletonisten, Autoren und bildenden Künstlern um Rudolf Thomas²⁴². Zusammen mit dem Dichter Rudolf Fuchs²⁴³ übernahm dieser die Rolle des Librettisten eines neuen Opernprojektes von Krása, das ihn schon seit Sommer 1928 beschäftigte. Das Sujet der zunächst unter dem Titel „Fedja“ laufenden Arbeit bildete die Novelle „Onkelchens Traum“ von Fjodor Dostojewskij. Bis zur Uraufführung der Oper, die schlussendlich den Namen „Verlobung im Traum“ trug, vergingen allerdings noch fünf Jahre. In den zwei Jahren intensiver Kompositionsarbeit entstanden keine anderen Werke von Hans Krása. Der Komponist war aber bekannt für seine geringe Produktivität. Ihm wurde eine „bohemienartige Lebensweise“²⁴⁴ nachgesagt. Durch das wohlhabende Elternhaus und die dadurch gewährleistete materielle Existenzsicherung

²³⁸ Ebda., S.38.

²³⁹ *Der Auftakt* 6, 1926, S.136f; zit. nach Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.38.

²⁴⁰ *Der Auftakt* 5, 1925, S.156; zit. nach Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.38.

²⁴¹ Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.38.

²⁴² Rudolf Thomas war damals der Chefredakteur des Prager Tagesblatts, der angesehensten deutschsprachigen Zeitung des Landes.

²⁴³ Rudolf Fuchs (05.03.1890 – 17.02.1942): Er war ein deutsch-tschechischer Dichter und Übersetzer. Er setzte sich besonders für die literarische Vermittlung zwischen deutschen und tschechischen Kreisen ein. 1938 schaffte er es zu emigrieren. 1942 starb er bei einem Verkehrsunfall. Wahrscheinlich schied das Ehepaar Fuchs freiwillig aus dem Leben, als es vom Einmarsch der deutschen Truppen in Prag erfuhr.

²⁴⁴ Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.39.

ergab sich für ihn nicht die „unmittelbare berufliche Pflicht“²⁴⁵. Die geringe Produktion aber tat der Qualität seiner Werke keinen Abbruch.²⁴⁶

Auch Viktor Ullmann meinte schon: „Sein Schaffen geschieht ohne Arbeit, so zwischen Schach und Matt.“²⁴⁷ Aber auch er betonte die hohe Qualität der Werke. Selbst versucht sich Hans Krása gegenüber dem Leiter der Opernabteilung seines Verlags zu rechtfertigen, indem er sich auf die große Verantwortung sich selbst und dem Publikum gegenüber berief. „Ich arbeite sehr pedantisch und will nicht, dass nur eine Stelle langweilig ist.“²⁴⁸, so Krása.

In dieser Oper gelang es Krása die Charaktere psychologisch zu zeichnen. Das Orchester ist unabhängig und ausdrucksstark. Die „Verlobung im Traum“ wurde im Rahmen der Maifestspiele 1933 im Neuen Deutschen Theater in Prag uraufgeführt. Das Werk wurde sogar mit dem „Tschechoslowakischen Staatspreis für deutsche Musiker“²⁴⁹ ausgezeichnet. Eine Aufführung in Deutschland²⁵⁰ war aufgrund der nationalsozialistischen Machtergreifung nicht mehr möglich. Schon zuvor musste Hans Krása die Ablehnung seiner Musik durch die Deutschen spüren. Seine 1931 vollendete Kantate „Die Erde ist des Herrn“ wurde im November 1932 in Prag uraufgeführt. Zu diesem Zeitpunkt war es dem Norddeutschen Rundfunk AG Hamburg (NORAG) noch möglich, dieses Werk zu senden, aber deutschen Chorvereinigungen war es bald unmöglich, die Kantate zu übernehmen. Auch in seinem einzigen geistlichen Werk kann man das kritische Bewusstsein und die Bezugnahme auf die aktuelle politische Situation spüren. Diese Kantate war Krásas letzter vertonter deutscher Text. Er distanzierte sich zunehmend von der Prager deutschen Kulturszene und schloss sich der links orientierten tschechischen Avantgardebewegung um Emil Frantisek Burian an. Dieser Bewegung gehörten auch der Dirigent Rafael Schächter, der Komponist Karel Reiner und der Karikaturist Adolf Hoffmeister an.²⁵¹

Hans Krása schrieb zu einer Komödie von Hoffmeister mit dem Titel „Mládí ve hře“²⁵², die im Februar 1935 in Burians Theater D 35 herauskam, die Bühnenmusik.²⁵³ Herman Grab schrieb in seiner Premierenkritik über die Musik:

²⁴⁵ Ebda.

²⁴⁶ Ebda., S.38f.

²⁴⁷ *Deutsche Zeitung Bohemia*, 28.10.1928; zit. nach Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.40.

²⁴⁸ Cervinková, Blanka, *Hans Krása im Spiegel der Kritik*, S.352; zit. nach Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.40.

²⁴⁹ Das tschechoslowakische Ministerium für Schulwesen verlieh von 1920 bis 1938 Staatspreise für außerordentliche künstlerische Leistungen, seit 1928 auch an deutschsprachige Künstler.

²⁵⁰ Die Uraufführung der „Verlobung im Traum“ war ursprünglich in Deutschland gedacht.

²⁵¹ Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.40ff.

²⁵² Auf Deutsch „Jugend im Spiel“.

²⁵³ Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.42.

„Hans Krásas Musik fügt sich der Atmosphäre des Stücks bezaubernd ein, ist leicht, von schlagendem und kapriziösem Einfall. Zwischen Jazz und Volkston steht sie, aber liebenswert und unverkennbar klingen Krásas höchst eigene Elemente durch: die knabenhafte Herbheit der Melodik und der Reiz der Harmonischen Ausweichungen.“²⁵⁴

Das Lied der Anna „Já nevím, co myslím, proc a nac“²⁵⁵ wurde in Prag zum regelrechten Schlager. Krása verarbeitete dieses Stück in zwei seiner nächsten Kompositionen. Das erste „Thema mit Variationen“ entstand für Streichquartett. Dieses Werk erscheint aufgrund der strengeren und eindeutigeren Faktur auf den ersten Blick hin konventioneller als das Streichquartett aus dem Jahre 1921. „Tatsächlich aber ist Krásas Vorgehen doppelbödig“²⁵⁶. Schon der Vortrag des Liedes, das aus der Welt des Songs stammt, durch ein Streichquartett ist in Hinblick auf die bürgerliche Tradition dieser Musikform eines genaueren Blickes würdig. In den Variationen zitiert der Komponist neben seinem eigenen Lied die A-Dur Klaviersonate von Mozart oder verweilt einige Zeit auf dem Wagnerianischen Tristanakkord, er verwendet traditionelle Verarbeitungsformen, wie Figural-, Charakter- und Fugato-Variationen. Dies alles gleicht einem Ritt durch die gesamte Musikgeschichte.²⁵⁷

Die zweite Bearbeitung des Liedes der Anna findet sich in der klanglich äußerst charakteristischen „Kammermusik für Cembalo und sieben Instrumente“, die im März 1936 im tschechischen Künstlerverband „Mánes“ uraufgeführt wurde. Der erste Satz dieses Werkes könnte als 7. Brandenburgisches Konzert gehandelt werden. Hans Krása „stellt hier den neobarocken Gestus förmlich aus“, so „dass an einer Ironisierung des zur damaligen Zeit verbreiteten Stils“²⁵⁸ nicht gezweifelt werden kann“. Das „Lied der Anna“ wird zum ersten Mal am Ende des 1. Satzes zitiert und danach dem Alt-Saxophon zugewiesen. Danach wird es „formal lockeren Variationen unterworfen“²⁵⁹ ²⁶⁰.

1938 schrieb Hans Krása seine Kinderoper „Brundibár“, die einen größeren Teil meiner Arbeit einnehmen wird.

Hans Krása wurde am 10. August 1942 nach Theresienstadt deportiert. Adolf Hoffmeister berichtet, dass der Komponist die aufreibende nervliche Prozedur zur Erlangung einer

²⁵⁴ Cramer, Doortje, *Von Prag nach New York ohne Wiederkehr. Leben und Werk Hermann Grabs (1903-1949)*, Frankfurt am Main, 1993; zit. nach Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.42.

²⁵⁵ Auf Deutsch „Ich weiß nicht, was ich denken soll, warum und wozu“.

²⁵⁶ Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.44.

²⁵⁷ Ebda.

²⁵⁸ Ebda.

²⁵⁹ Ebda.

²⁶⁰ Ebda.

Ausreisebewilligung nicht bewältigen konnte, während hingegen er selbst aufgrund einer fingierten Einladung, die den „Brundibár“ betraf, nach London emigrieren konnte.²⁶¹

In Theresienstadt entfaltete Krása seine musikalischen Aktivitäten und entwickelte starke kompositorische und organisatorische Regsamkeit. Der Grund dafür lag sicher auch in den veränderten Lebensbedingungen.²⁶² So sagte Viktor Ullmann im Rückblick auf seine Jahre in Theresienstadt und in Stellvertretung der vielen anderen inhaftierten Künstler, dass sich bei ihnen ein „Kulturwille“ begründete, der ihrem „Lebenswillen adäquat war“.²⁶³

Krásas erstes in Theresienstadt komponiertes Werk waren vermutlich die „Drei Lieder für Bariton, Klarinette, Viola und Violoncello“, die er für den Sänger Walter Windholz im Frühjahr 1943 geschrieben hat. Als literarische Vorlage für die Lieder diente ihm eine Dichtung eines seiner bevorzugten Dichter, Arthur Rimbaud. Allerdings verwendet er nicht wie in seiner „Symphonie“ die Originalsprache, sondern eine tschechische Übersetzung von Vítězslav Nezval. Dies deutet deutlich auf die beständige Fortsetzung seines Bekenntnisses zum Tschechentum hin.²⁶⁴

Ein sicher wichtiger Grund für die hohe Schaffensaktivität Krásas war, dass sich zur gleichen Zeit die „Freizeitgestaltung“ zu einer relativ unabhängigen organisatorischen Verwaltung verselbstständigen konnte. In den folgenden eineinhalb Jahren gab es in Theresienstadt die meisten Aufführungen und Veranstaltungen. Im Zuge der Reorganisation wurden verschiedene Sektionen geschaffen, die wiederum in Referate unterteilt wurden. Hans Krása wurde Leiter der Musiksektion und war somit an vorderster Stelle verantwortlich für das Musikleben des Lagers.²⁶⁵

Nicht alle Kompositionen, die Krása in seiner Theresienstädter Zeit schuf, sind uns überliefert. Allerdings erwähnt Ullmann in einem Brief an Ing. Otto Zucker vom 01.06.1943 eine Aufführung eines „Satzes für Streichquartett“.²⁶⁶ Weiters erscheint Krásas Name in einem Programm eines Konzertes für „Ostjüdische volkstümliche Weisen“ im Mai oder Juni 1944.²⁶⁷

²⁶¹ Sonderreihe aus *gestern und heute* Nr.15, *Der vorletzte Akt – Brundibár. Die Geschichte der Kinderoper von Theresienstadt*, München, 1966, S.11; zit. nach Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.48.

²⁶² Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.48.

²⁶³ Ullmann, Viktor, *Goethe und Ghetto*, in: Ullmann, Viktor, *26 Kritiken über musikalische Veranstaltungen in Theresienstadt*, hg. von Mandl, Thomas und kommentiert von Schultz, Ingo, Hamburg: von Bockel, 1993, S.93.

²⁶⁴ Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.48.

²⁶⁵ Ebda.

²⁶⁶ Viktor Ullmann, *Symposion anlässlich des 50. Todestages, 14.-16.10.1994*, Programmheft, S6ff; zit. nach Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.48. Aufgrund der Formulierung und der Briefdatierung kann dieser Satz nicht mit den „Variationen“ oder teilen daraus identisch sein.

²⁶⁷ Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.48f.

Demnach hat sich der Komponist im Lager auch mit „jiddischen“ Volksliedern²⁶⁸ beschäftigt. Eine Komposition, die uns erhalten ist, ist die „Ouvertüre für kleines Orchester“ für konzertantes Klavier und 12 Instrumente. „Vermutlich handelt es sich hierbei um einen Teil oder eine kürzere Variante des von Karas²⁶⁹ erwähnten Klavierkonzertes, das Krása in Arbeit gehabt haben soll“²⁷⁰. In diesem Werk bezieht sich der Komponist im Duktus und im thematischen Material immer wieder auf seine Kinderoper „Brundibár“, so dass ein konzertantes Gegenstück dazu entstand.²⁷¹

Für das Ensemble „Fröhlich Quartett“ schrieb Krása zwei weitere, rhythmisch und spieltechnisch höchst anspruchsvolle Werke für Streichtrio. Der „Tanz“, mit seiner A-B-A-Form ist folkloristisch gehalten und strahlt einen „fast trotzig Optimismus“²⁷² aus. Die „Passacaglia und Fuge“ über ein achttaktiges Thema mit 18 Variationen ist das letzte erhaltene Werk von Krása²⁷³. Der Charakter des Stückes ist introvertiert und frei von aller Parodie. Erst in der Coda, als das Hauptthema des „Tanzes“ zitiert wird, wird die ernste wehmütige Stimmung aufgehellt.²⁷⁴

Am 16.10.1944 wurden auch Hans Krása, Rafael Schächter und die Komponisten Pavel Haas, Gideon Klein und Viktor Ullmann Opfer eines der Herbst-Transporte. Damit war auch die Aufführungsserie des „Brundibár“ beendet.

5.2.1.2. Adolf Hoffmeister²⁷⁵

Der Librettist der Kinderoper, Adolf Hoffmeister, wurde im Jahre 1902 in Prag geboren. Er war tschechischer Schriftsteller und bildender Künstler. Bereits in den 20er Jahren war er in antifaschistischen Künstlerverbänden aktiv und unterstützte deutsche Emigranten in der damaligen Tschechoslowakei.

Hans Krása und Adolf Hoffmeister verband eine tiefe Freundschaft, die auch in gemeinsamen künstlerischen Aktivitäten Ausdruck fand. Im Gegensatz zu seinem Freund war es Hoffmeister möglich, 1939 aus Prag zu emigrieren. Über London gelangte er nach Paris, wo er mehrere Monate in Haft verbrachte, weil er Kontakte zur kommunistischen Partei hatte.

²⁶⁸ Adler, Hans Günter, *Theresienstadt. 1941-45. Das Antlitz einer Zwangsgesellschaft. Geschichte, Soziologie, Psychologie*, 1960, S.622. Hier erwähnt Adler „einige Chöre, darunter frische Sätze über jiddische Volkslieder“.

²⁶⁹ Karas, Joža, *Music in Terezín. 1941-1945*, New York, 1985, S.110; zit. nach Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása*, in: *Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.49.

²⁷⁰ Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása*, in: *Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.49.

²⁷¹ Ebda.

²⁷² Ebda.

²⁷³ Im August 1944.

²⁷⁴ Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása*, in: *Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.49.

²⁷⁵ Aschenbrandt, Susanne (Hg.), *Die Brundibár-Mappe. Arbeitsmaterialien zum Kinder- und Jugendkulturprojekt der Jeunesses Musicals Deutschland*, Weikersheim: Jeunesses Musicals Deutschland, 1997, S.79f.

Schließlich gelang es ihm aber in die USA zu fliehen, um 1946 nach Prag zurückzukehren. Dort wurde er Professor für angewandte Kunst und Botschafter seines Landes. Seine politischen und kulturellen Bestrebungen und Vorstellungen wurden aber durch die Niederschlagung des „Prager Frühlings“ zunichte gemacht.

Adolf Hoffmeister starb im Juli 1973.

5.2.2. Die Handlung der Kinderoper

Die Handlung der Oper ist kindgerecht, einfach gehalten und pädagogisch ambitioniert.

Die Geschwister Pepíček und Aninka sind die Hauptpersonen der Geschichte. Ihre Mutter ist schwer krank und der Arzt verordnet ihr Milch zur Genesung, aber die Familie hat keine Milch und auch nicht genügend Geld, um welche zu kaufen. Eines Tages beobachten die Kinder Brundibár, einen Leierkastenmann, der an einer Straßenecke musiziert und dafür von den Passanten Geld bekommt. Dadurch kommen Pepíček und Aninka auf die Idee, das gleiche zu tun, aber ihre Stimmen sind schwach und sie können nicht gegen Brundibár ansingen. Zudem lässt sich der Leierkastenmann die Konkurrenz nicht bieten und vertreibt die Kinder. In der Nacht werden drei Tiere von Plakatwänden lebendig. Diese sind eine Katze, ein Hund und ein Spatz, die den Kindern den Rat geben, möglichst viele Kinder aus der Nachbarschaft zusammenzurufen, um gemeinsam zu singen. Die Tiere helfen Pepíček und Aninka dabei, die Kinder einer nahe gelegenen Schule dazu zu bringen, mit ihnen zu singen und alle gemeinsam singen ein Wiegenlied, wodurch die Geschwister es schaffen, genug Geld zu sammeln. Aber Brundibár gibt sich nicht so einfach geschlagen und stiehlt das Geld. Die Tiere und die Kinder verfolgen ihn und schaffen es schlussendlich den Leierkastenmann in seinem Versteck zu besiegen.

5.2.3. Die Entstehung

Schon 1938 hatte der Komponist Hans Krása mit dem Avantgarde-Künstler Adolf Hoffmeister über ein Libretto zu einer Kinderoper gesprochen. Das Libretto musste natürlich kindgerecht sein und durfte die üblichen dramatischen menschlichen Konflikte, wie erotische, politische und ähnliche nicht enthalten. Allerdings wollten der Komponist wie auch der Librettist keinen Märchenstoff verwenden, wie Hans Krása in einem Bericht zum „ersten Jahrestag der Theresienstädter Heime in L417“ schrieb:

„Märchenstoffe lagen weder vor dem Textdichter noch [vor] mir. Trotzdem gelang es dem Autor, ein Buch zu schreiben, welches kindlich [nicht kindisch] heiter ist, einen Vorgang aus dem realen Leben bringt, in welchem eindringlich der nützliche Sinn des kollektiven Zusammenhaltens im Kampf gegen das Böse dargestellt wird. Im Falle der

Kinderoper ist [es] ein Sängerkrieg zwischen allen Kindern gegen den Leierkastenmann.“²⁷⁶

Die Kinderoper sollte bei einem Wettbewerb des tschechoslowakischen Ministeriums für Schulwesen und Kultur eingereicht werden und ist dadurch in die damals aktuelle kulturpolitische Situation eingebunden. Der Wettbewerb, bei dem die Oper eingereicht wurde, hatte die Zielrichtung der Reformbestrebung. Diese Schulreform zog bis heute nachwirkende Neuordnungen des Schulmusikwesens nach sich.²⁷⁷

Eine wichtige Person dabei war Leo Kestenberg. 1934 wurde er Leiter der von ihm gegründeten „Gesellschaft für Musikerziehung“. Er sah den Sinn der modernen Musikerziehung besonders im Bemühen, „neben der verstandesmäßigen Erfassung und Überwindung der Wirklichkeit nach einem Weg zu suchen, der zur Aufhellung des eigenen Bewusstseins mit den gestalteten Kräften der Phantasie führen kann“²⁷⁸. Durch die Gattung der Kinderoper wollte er dem Rückgang der schöpferischen, phantasiebegabten Individualität entgegenwirken. Diesen Rückgang sah Kestenberg als Ergebnis des sich im Bürgertum des 19. Jahrhunderts herausbildenden Spezialistentums, mit der Folge einer zunehmenden Trennung in Berufsmusiker und Dilettanten. Daraus resultierte eine immer größer werdende Kluft zwischen Musiker und Publikum, zwischen Komponisten und Interpreten.²⁷⁹

Zur selben Zeit wurde immer mehr die zunehmende Mechanisierung der Musik kritisiert. Das Phonogramm, das pneumatische Klavier und das Orchestrion befriedigten mehr und mehr die musikalischen Bedürfnisse der breiten Masse. Diese Kritik findet sich auch im „Brundibár“ wieder. Die Wahl des Leierkastenspielers Brundibár als Gegenpart zu den Kindern, zielt nicht nur auf den kindlichen Erfahrungs- und Erlebnishintergrund ab, sondern mit dem einfachen Symbol des Leierkastenmanns versuchten die Autoren des Werkes den viel diskutierten „Verfall der Aura“²⁸⁰ eines Kunstwerkes durch seine technische Reproduzierbarkeit darzustellen. Die Leier repräsentiert die stets verfügbare Reproduktion des Immergleichen. Im Sinne Kestenbergs ist die Figur des Brundibár die verkörperte Phantasielosigkeit. Die Kinder setzen „seinem Egoismus Gemeinschaftssinn, dem mechanischen Instrument aber lebendige Phantasie, dem Auftrumpfenden Zartheit und der Maschine ihr kindliches Menschsein

²⁷⁶ Franková, Anita, *Theresienstädter Erziehung. Berichte zum ersten Jahrestag der Theresienstädter Heime in L417*, in: Kárný, Miroslav, Kemper, Raimund, Kárná, Margita (Hgg.), *Theresienstädter Studien und Dokumente*. 1998, Prag: Academia Verlag, 1998, S.179.

²⁷⁷ Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása*, in: *Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.46.

²⁷⁸ Kestenberg, Leo, *Musikerziehung in unserer Zeit*, in: *Der Auftakt 14*, 1943, S.12; zit. nach Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása*, in: *Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.46.

²⁷⁹ Kestenberg, Leo, *Musikerziehung und Musikpflege*, Leipzig: Quelle und Meyer, 1921, S.48.

²⁸⁰ Informationen dazu aus einem Handout von Mag. Dr. Daniel Winkler im Rahmen der „Medienwissenschaftlichen Einführungsvorlesung“ im Sommersemester 2007 am Institut für Romanistik; nach Benjamin, Walter, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt: Suhrkamp, 1992, S.11-14.

entgegen“²⁸¹. Unter diesen Aspekten ist die Kinderoper auch ein Lehrstück der Individualität, Kreativität und des Vertrauens.²⁸²

Doch noch vor der Entscheidung des Ministeriums besetzten die deutschen Nationalsozialisten am 15. März 1939 das Land und Hans Krása durfte fortan nicht mehr öffentlich wirksam sein. Die Uraufführung im Spätherbst 1942 im jüdischen Waisenhaus Hagibor in Prag musste genauso wie die Proben dazu im Geheimen stattfinden, weil öffentliche Aufführungen für Juden im Protektorat Böhmen und Mähren längst verboten worden waren.

Anlass für die ersten Aufführungspläne des „Brundibár“ waren die Feiern zum 50. Geburtstag des Direktors des Hagibor²⁸³, Moritz Freudenfeld²⁸⁴, der die Musik liebte und von allen Kindern gemocht wurde. Rudolf, der Sohn von Moritz Freudenfeld, schrieb, dass er den Kindern im Waisenhaus die Liebe zur Musik beibrachte und auch einen Chor gründete, der zuerst nur aus Burschen bestand und nach der deutschen Besetzung, als das Mädchen-Waisenhaus und das Jungenhaus zusammengelegt wurden, auch Mädchenstimmen miteinschloss.²⁸⁵

Bei den Feiern zum Geburtstag des Leiters waren auch einige der Freunde und früheren Schützlinge Freudenfelds, darunter Rafael Schächter²⁸⁶, Gideon Klein²⁸⁷, Hans Krása und František Zelenka, anwesend. Rudolf Freudenfeld²⁸⁸, der Sohn Moritz Freudenfelds, und die eben erwähnten Künstler lernten sich beim Fest kennen und begannen Pläne für die Produktion des „Brundibár“ zu schmieden. Schächter war ein Mann schnellen Entschlusses.²⁸⁹ Er sagte zu Rudolf Freudenfeld:

„Nicht wahr, Sie wissen, daß Hans zusammen mit Hoffmeister eine Kinderoper geschrieben hat, die noch nicht aufgeführt worden ist? Aber wir werden es mit ihren [sic!] Kindern machen!“²⁹⁰

²⁸¹ Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.47

²⁸² Ebda., S.46f.

²⁸³ Das Hagibor war ein Waisenhaus unter der Leitung von Moritz Freudenfeld.

²⁸⁴ Zu Moritz Freudenfeld konnte ich keine Lebensdaten finden.

²⁸⁵ Franek, Rudolf, *Brundibár, der Brummbär*, in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968, S.273.

²⁸⁶ Rafael Schächter: Er wurde 1905 in Rumänien geboren. Seit 1919 studierte er Klavier und Komposition in Brünn. Sein Studium schloss er in Prag ab. Am 13.11.1941 wurde Schächter nach Theresienstadt deportiert. Am 16.10.1944 wurde der Komponist und Dirigent nach Auschwitz gebracht und starb dort bei einem der Todesmärsche.

²⁸⁷ Gideon Klein: geboren am 06.12.1919 in Prerov, gestorben am 27.01.1945 im KZ Fürstengrube. Er war ein tschechischer Komponist und Pianist.

²⁸⁸ Rudolf Freudenfeld (25.09.1921 – 1985): Er wurde am 30.06.1943 nach Theresienstadt gebracht und überlebte. Rudolf Freudenfeld änderte nach dem Krieg seinen Namen in Rudolf Franek.

²⁸⁹ Franek, Rudolf, *Brundibár, der Brummbär*, in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968, S.274.

²⁹⁰ Ebda.

Unter der Woche musste Freudenfeld selbst mit den Kindern proben, wobei ihm Schächter genau auftrug, was er zu tun hatte.

Schächter übernahm bis zu seiner Deportation nach Theresienstadt am 27. November 1942 die musikalische Leitung. Diese Aufgabe wurde in Folge auf Rudolf Freudenfeld übertragen. Die Kostüme und das Bühnenbild wurden von einem weiteren Freund Freudenfelds, František Zelenka²⁹¹, entworfen.²⁹² Da die Partitur, die beim Ministerium eingereicht worden war, verschollen war, musste für die Uraufführung der Klavierauszug für einen Pianisten, einen Geiger und einen Schlagzeuger bearbeitet werden.²⁹³

Hans Krása selbst konnte der Aufführung nicht mehr beiwohnen, weil er bereits am 10. August 1942 nach Theresienstadt deportiert worden war.

5.2.4. Der Charakter der Musik

In diesem Unterkapitel möchte ich die Musik der Kinderoper nur kurz charakterisieren. Eine detaillierte Analyse folgt in Kapitel 5.2.7.

Hans Krása verwendet sowohl volksliedhafte Melodien, als auch dissonante und harmonisch komplexe Strukturen. Er schafft es, konventionelle Formen mit modernen zu verbinden. So setzt er zum Beispiel in einem Walzer Jazzakkorde und Chromatik ein. Kennzeichnend sind die motivischen Zuordnungen der einzelnen Charaktere der Oper. Hans Krása komponierte die Themen, besonders die der Tiere, stark tonmalerisch, wie in der Analyse noch gezeigt wird.

Hans Krása nahm bei der Komposition auch Rücksicht auf die Möglichkeiten der Kinderstimmen. So schreibt er selbst:

„Bei der Komposition war es für mich von besonderem Reiz, eine Musik zu schreiben, die für musikalische Kinder unbedingt sangbar ist, aber für den Zuhörer – auch für den Erwachsenen – modern wirkt und ja nicht in einen verbrauchten Kinderliedstil verfällt. Kurz und gut, trotzdem z.B. der Umfang für die Kinderstimme nicht über eine Quint hinausgehen soll, wollte ich mein kompositorisches Naturell nicht vergewaltigen. Ich hoffe und glaube, daß es mir auch gelungen ist, denn Freunde sagten mir, daß sie mich in jedem Takt als den Autor meiner sonstigen Werke sofort wieder erkennen.“²⁹⁴

Im diesem Zitat betont Hans Krása auch stark, dass er seinem Stil treu bleiben will.

²⁹¹ František Zelenka (8. Juni 1904 - 19. Oktober 1943)

²⁹² Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.47.

²⁹³ Franek, Rudolf, *Brundibár, der Brummbär*, in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968, S.274f.

²⁹⁴ Hans Krása über Brundibár in: Franková, Anita (Hg.), *Berichte zum ersten Jahrestag der Theresienstädter Heime in L417*, Juli 1943, in: Kárný, Miroslav, Kemper, Raimund, Kárná, Margita (Hgg.), *Theresienstädter Studien und Dokumente*. 1998, 1998, S.179.

5.2.5. Die erste Aufführung in Prag

Das Bühnenbild bestand aus einem Zaun, der aus mehreren Brettern gebaut wurde. Darauf waren drei Plakate befestigt, auf denen die drei Tiere, der Spatz, die Katze und der Hund abgebildet waren. Wenn die Kinder, die die Tiere darstellten, sangen, streckten sie einfach den Kopf durch das Plakat hinaus.²⁹⁵

Die Bühne wurde im ehemaligen Speisesaal des ehemaligen Waisenhauses²⁹⁶ aufgebaut. Wie schon im vorherigen Kapitel angesprochen, musste nach dem Klavierauszug gespielt werden. Zur Premiere wurden 150 Personen eingeladen. Diese mussten allerdings einzeln kommen und gehen, um nicht die Aufmerksamkeit der Wachmannschaft zu erregen.²⁹⁷

Die Oper wurde zweimal mit großem Erfolg aufgeführt.

5.2.6. Die Kinderoper in Theresienstadt

5.2.6.1. Vorbereitungen und Proben in Theresienstadt

Schon bevor die Partitur des „Brundibár“ nach Theresienstadt gelangen konnte, schrieb Hans Krása Anfang Juli 1943 in einem Artikel über seine Erinnerungen an die Einstudierung der Kinderoper in Prag und seinen Wunsch, „Brundibár“ im Lager aufführen zu können.

„Die Arbeit mit den Kindern war äußerst lehrreich, spannender als mit Erwachsenen, denn die Unbefangenheit, Hemmungslosigkeit der Kinder führte zu einer natürlichen musikalischen und auch schauspielerischen Wiedergabe. [...] Ich hoffe sehr, den Klavierauszug mit Text nach Theresienstadt zu bekommen und so hier eine Aufführung zu erreichen. Das Milieu wäre hier vorteilhafter als in Prag, da die Zahl der Kinder – unser dankbarstes, bestes Publikum – hier sehr groß ist.“²⁹⁸

Unmittelbar nachdem Krása diese Zeilen geschrieben hatte, wurde Rudolf Freudenfeld nach Theresienstadt gebracht und es gelang ihm, den Klavierauszug des „Brundibár“ ins Lager zu schmuggeln.²⁹⁹

„Wir durften 50 Kilogramm Gepäck mitnehmen. Natürlich wählten wir sorgfältig jedes Stück aus, das wir mitnahmen. Aber ebenso natürlich war es, daß wir etwas ‚weniger Wichtiges‘ zurückließen, um die Noten für ‚Brundibár‘ mitzunehmen.“³⁰⁰

²⁹⁵ Franek, Rudolf, *Brundibár, der Brummbär* in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968, S.274.

²⁹⁶ Das Waisenhaus existierte zu jener Zeit nicht mehr. Die Kinder wohnten nicht mehr dort, da es nunmehr in ein Spital für sehr alte Leute und für jene, die für Transporte untauglich waren, umfunktioniert worden war.

²⁹⁷ Franek, Rudolf, *Brundibár, der Brummbär* in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968, S.275.

²⁹⁸ Hans Krása über „Brundibár“, in: Franková, Anita (Hg.), *Berichte zum ersten Jahrestag der Theresienstädter Heime* in L 417, Juli 1943, in: Kárný, Miroslav, Kemper, Raimund, Kárná, Margita (Hgg.), *Theresienstädter Studien und Dokumente*. 1998, 1998, S. 179.

²⁹⁹ Franek, Rudolf, *Brundibár, der Brummbär*, in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968, S.275.

³⁰⁰ Ebda.

Über die Ankunft schrieb Freudenfeld:

„Als sich in der Stadt die Nachricht verbreitete, dass der ‚Chef‘ gekommen war, waren die Straßen um die Schleuse dicht von Kindern gesäumt. Mein Vater ging durch die Menge, glücklich bei dem Gedanken, wieder unter seinen Kindern zu weilen. Und sie begrüßten ihn, wie man nur jemanden begrüßt, den man am liebsten hat – mit kindlicher Liebe, in all dem Elend. Am Abend setzte Rafik [Rafael Schächter] zu Ehren unserer Ankunft eine Vorstellung der ‚Verkauften Braut‘ an: auf dem Dachboden, in einer konzertanten Aufführung mit einem Klavier statt eines Orchesters. Nach der Vorstellung holte ich voller Stolz die Noten zu ‚Brundibár‘ hervor, und wir beschlossen an Ort und Stelle, dass ich die Proben mit den Kindern beginnen solle.“³⁰¹

Im Laufe des Juli 1943 kamen auch die letzten Kinder des Waisenhauses, die auch schon bei der Prager Aufführung mitgewirkt hatten und der Bühnenbildner František Zelenka nach Theresienstadt.

Gemeinsam mit Hans Krása begann Rudolf Freudenfeld das Stück erneut einzustudieren. Wieder mit dabei waren einige Kinder, die schon bei der heimlichen Uraufführung in Prag mitgewirkt hatten. Genauso wie im Jahre 1942 übernahm auch wieder Rafael Schächter die musikalische Leitung. Die Inszenierung, die unverändert übernommen wurde, hatte František Zelenka inne.

Der Komponist selbst machte sich an die Arbeit, den Klavierauszug umzuschreiben und ihn für mehrere Instrumente zu setzen. Hierbei war er aber eingeschränkt, weil er sich mit den im Lager zur Verfügung stehenden Instrumenten begnügen musste. Dies waren vier Geigen, ein Cello, ein Kontrabass, eine Piccoloflöte, ein Klavier und eine Klarinette. Wichtige Instrumente aber, die fehlten, waren eine Bratsche, eine Oboe und ein Fagott, wie auch ein Horn und eine Posaune. Um die dadurch entstehende fehlende Stimmdecke zu kompensieren, setzte Hans Krása eine Gitarre und ein Akkordeon ein.³⁰²

Das Orchester bildeten Persönlichkeiten wie Karel Fröhlich, Fredy Mark, Romuland Süssmann, die Brüder Kohn, Fritzek Weiss und Gideon Klein. Die verschiedenen Stimmen waren sehr schwer zu spielen.³⁰³ Da aber alle Orchestermitglieder Meister ihres Faches waren, sollten sie auch „wirklich einmal etwas zu spielen haben“³⁰⁴.

Neben den Änderungen der Instrumentierung unterschied sich die Theresienstädter Version von der Prager dahingehend, dass sie gekürzt wurde. Der VII. Auftritt des 1. Aktes, also das 2. Lied der Kinder, der Refrain des VI. Auftritts des 2. Aktes und der VII. Auftritt des 2. Aktes wurden gestrichen. Dafür komponierte Hans Krása für die Theresienstädter

³⁰¹ Ebda.

³⁰² Kuna, Milan, *Musik an der Grenze des Lebens*, 1998, S.210.

³⁰³ Franek, Rudolf, *Brundibár, der Brummbär*, in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968, S.277.

³⁰⁴ Ebda.; nach einem Zitat von Hans Krása.

Aufführungen eine Serenade, die zwischen dem 1. und 2. Akt eingefügt wurde. Ansonsten gab es nur kleinere Änderungen wie Verlängerungen oder Kürzungen der Eingangstakte oder Nachspiele zu den Solopassagen, Streichungen bei der Anzahl der Strophen oder auch geringe rhythmische, melodische oder tonale Änderungen.³⁰⁵

Auf dem Dachboden der Dresdner Kaserne begann Rudolf Freudenfeld mit den Proben. Dafür wurde ihm ein tragbares Harmonium zugeteilt. Die musikalisch begabten Kinder wurden auf den Dachboden des Jugendheims L 417 geschickt, wo Rafael Schächter und Rudolf Freudenfeld die Kandidaten prüften und die Besetzungen auswählten. Alle Kinder durften vorsingen und die meisten von ihnen waren sehr nervös.³⁰⁶ So berichtet Ela Stein:

„Als ich an die Reihe kam, hab ich gezittert vor Angst, dass ich nicht gut genug singen würde. Aber dann sagte Rudi Freudenfeld zu mir: ‚Weißt du was? Du wirst eine Katze spielen.‘ – Eine Katze in einer Kinderoper? Das war etwas Außergewöhnliches!“³⁰⁷

Anna Maria Mühlstein spielte den Spatzen und ihr kleiner Bruder Pinta wurde für die männliche Hauptrolle des Pepíček ausgewählt und Greta Hoffmeister für die weibliche Hauptrolle der Aninka. Pinta und Greta waren sehr gute Sänger. Sie hatten auch schon in der „Verkauften Braut“ mitgewirkt und wurden von Schächter empfohlen. Rudolf Freudenfeld erinnert sich: „Ach wie wunderbar musikalisch waren sie!“³⁰⁸

Zdenek Orenstein [Ornest]³⁰⁹ bekam die Rolle des Hundes. Andere Rollen waren die des Bäckers, des Milchmannes, des Eisverkäufers und des Polizisten. Viele Kinder spielten auch Marktbesucher oder wirkten im Chor der Schulkinder mit. So auch Flaska [Anna Flachová], Handa Pollak, Zajicek und Ruth Gutmann aus dem Zimmer 28 des Mädchenheimes L 410.³¹⁰ Honza Treichlinger spielte die Rolle des Brundibár. Er wurde in Theresienstadt zu einer richtigen Berühmtheit. Wo immer man ihn auch sah, rief man ihm „Brundibár, Brundibár!“ nach.³¹¹

Obwohl Honza die Rolle eines bösen Menschen spielte, schaffte er es mit seiner menschlichen Darstellung zum Liebling des Publikums zu werden. Er spielte alle Vorstellungen ohne Double. Keiner hätte es geschafft, ihm das Wasser zu reichen. Die

³⁰⁵ Červinková, Blanka, *Vorwort zur Kinderoper Brundibár*, in: Červinková, Blanka (Hg.), *Brundibár. Kinderoper von Hans Krása und Adolf Hoffmeister. Klavierauszug*, Prag: Tempo, 1998, S.7.

³⁰⁶ Brenner-Wonschick, Hannelore, *Die Mädchen von Zimmer 28. Freundschaft, Hoffnung und Überleben in Theresienstadt*, 2004, S.137.

³⁰⁷ Ebda.

³⁰⁸ Franek, Rudolf, *Brundibár, der Brummbär*, in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968, S.276.

³⁰⁹ In der Literatur finden sich beide Versionen des Namens.

³¹⁰ Brenner-Wonschick, Hannelore, *Die Mädchen von Zimmer 28. Freundschaft, Hoffnung und Überleben in Theresienstadt*, 2004, S.137.

³¹¹ Franek, Rudolf, *Brundibár, der Brummbär*, in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968, S.277.

Zweitbesetzungen waren: Stephan Sommer, Sohn der Pianistin Alice Herz-Sommer (Spatz), Eli Mühlstein, Pintas Bruder (Pepíček), Maria Mühlstein (Aninka).³¹²

Die Proben fanden am Dachboden des Jugendheims L 417 statt und „[...] für manche Kinder schien sich die Welt auf einmal nur um die Proben zu drehen“³¹³.

Rudolf Freudenfeld, von den Kindern „Bastik“ genannt, kam oft sehr erschöpft zu den Proben, da er tagsüber in der Steingrube in Leitmeritz arbeiten musste. Außerdem gestalteten sich die Proben nicht immer ganz leicht.³¹⁴ So schrieb Rudolf Laub aus Heim 1, L 417 für die Zeitschrift „Vedem“:

„Oder war jemand von euch etwa schon ein Regisseur, der mit einer fünfzigköpfigen Gruppe von Jungen und anmutigen Mädchen fertig werden mußte, die von der fixen Idee besessen sind, je mehr Lärm und Spaß bei den Proben, um so besser für das Stück? Nein das ist gewiss nicht leicht, und in diesem Sinne muß ich Rudi Freudenfeld meine Anerkennung aussprechen [...]“³¹⁵

Alle kamen immer gerne zu den Proben und waren stolz auf ihr Projekt. So schrieb Rudolf Laub in seinem Artikel:

„Die Proben waren einschläfernd, auch wenn sie manchen Leuten gefielen, und oft sah es so aus, als ginge die ganze Sache einem Krach entgegen. Aber eine Art Fluidum hielt uns bei der Stange, die Voraussage, daß es fertig ‚prima‘ sein wird. Wir kamen immer weiter und weiter, bekamen auch einen besseren Proberaum, und so wuchs das Interesse, jeder kam gern zur Probe und sagte seinen Bekannten mit einem gewissen Stolz, daß wir ‚eine Kinderoper einüben‘.“³¹⁶

Die Freude und Euphorie der Kinder über die Kinderoper ist bestimmt nicht zuletzt den herausragenden Persönlichkeiten zuzuschreiben, die sich der jungen Darsteller annahmen. Neben Bastik, Rafík [Rafael Schächter] und Gideon Klein waren das auch der Bühnenbildner František Zelenka und der Komponist Hans Krása. Dieser war auch mit vollem Einsatz bei der Sache. Er schrieb die Partitur um, weil nicht alle Instrumente der Originalbesetzung im Lager zur Verfügung standen und verfolgte mit großem Interesse die Proben zum „Brundibár“, die für jede Menge Aufregung, aber auch für Enttäuschungen sorgten, denn

³¹² Brenner-Wonschick, Hannelore, *Die Mädchen von Zimmer 28. Freundschaft, Hoffnung und Überleben in Theresienstadt*, 2004, S.137f.

³¹³ Ebda., S.138.

³¹⁴ Franek, Rudolf, *Brundibár, der Brummbär*, in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968, S.275.

³¹⁵ Krzkova, Maria R., Kotouc, Kurt J., Ornest, Zdenek (Hgg.), *Ist meine Heimat der Ghettowall? Gedichte, Prosa und Zeichnungen der Kinder von Theresienstadt*, 1994, S.154ff.

³¹⁶ Ebda., S.155.

nicht jedes Kind durfte die Rolle spielen, die es gerne haben wollte.³¹⁷ Eva Landová erinnert sich zum Beispiel:

„Ich weiß noch genau, dass ich beleidigt war, weil ich die Rolle des Schulkindes, das ein Buch in die Luft werfen muss, nicht bekam. Ich hätte diese Rolle so gern gespielt! Doch ein anderes Mädchen, Hana Vohrizková, wurde ausgewählt.“³¹⁸

Dirigiert werden sollte die Kinderoper von Rudolf Freudenfeld, der aber noch nie zuvor ein Orchester dirigiert hatte. Rafael Schächter aber entschied: „Du [Rudolf Freudenfeld] wirst dirigieren! Ich werde es dir beibringen.“³¹⁹ Er ging mit ihm Stück für Stück die Partitur durch und zeichnete ihm die Einsätze in den Noten an. So lehrte er ihm „alles, was ein Dirigent wissen muss.“³²⁰ Die erste Orchesterprobe aber leitete Schächter selbst. Danach übergab er den Taktstock an Freudenfeld, der somit zu einem der Theresienstädter Dirigenten wurde.³²¹ Am 23. August 1943 kam es schließlich nach achteinhalb Monaten proben am Dachboden der Magdeburger Kaserne zur ersten Aufführung der Kinderoper im Konzentrationslager Theresienstadt.



Abb. 11

Theresienstädter Aufführung von Hans Krásas »Brundibár«
Standfoto aus dem NS-Propagandafilm »Theresienstadt« (1944)
Jüdisches Museum in Prag

Abbildung 4³²²: Standfoto der „Brundibár“-Aufführung aus dem Propagandafilm 1944

³¹⁷ Brenner-Wonschick, Hannelore, *Die Mädchen von Zimmer 28. Freundschaft, Hoffnung und Überleben in Theresienstadt*, 2004, S.139f.

³¹⁸ Ebda.

³¹⁹ Franek, Rudolf, *Brundibár, der Brummbär*, in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968, S.277.

³²⁰ Ebda.

³²¹ Ebda.

³²² Stompor, Stephan, *Jüdisches Musik- und Theaterleben unter dem NS-Staat*, 2001, S.226.

5.2.6.2. Die Premiere

Die letzten Proben fanden schon in der Magdeburger-Kaserne statt. Ein regelrechtes Chaos brach aus, als bei einer dieser letzten Proben um halb zehn Uhr abends das Licht abgedreht wurde.³²³

Die Generalprobe verlief allerdings nicht so spektakulär, wie die vielen anderen Proben zuvor.

„Jeder der kam, erwartete Lärm, Chaos, Unordnung, was alles zum richtigen Theaterleben gehört, und hoffte, es werde viele Kickse geben und nichts werde gelingen, was ein gutes Vorzeichen für das Gelingen der Premiere ist. Wie gesagt, wir alle täuschten uns gründlich. Es war wohl die friedlichste Generalprobe in Theresienstadt, die noch dazu gelang.“³²⁴

Eineinhalb Stunden vor Beginn der Premiere kamen die Kinder in die Magdeburger-Kaserne und wurden geschminkt. Danach begannen sie wieder damit, ein Chaos zu veranstalten, so dass Rudolf Freudenfeld die Horde bändigen musste. Sobald die ersten Zuschauer den Saal betraten, machte sich unter allen Lampenfieber breit. Aber Rudolf Laub schreibt:

„So wie jedoch die ersten Takte der Musik erklangen, vergaßen wir unsere Angst und spielten. Und alles gelang. Der Brundibár – Sára [Honza] Trechlinger – sorgte auf der Bühne mit den Handwerkern für Spaß, während Pepi, Ännchen³²⁵ und die Tiere ihren Beitrag leisteten. Und das Chorwiegenlied ‚Wenn Mutter wiegt ...‘ gewann alle für sich und erntete verdienten Applaus. Rafik Schächter hatte sich ja auch ordentlich geplagt, damit wir es schön singen. Und als wir zu Ende gesungen hatten und im Saal der Applaus losdonnerte, waren wir alle glücklich und zufrieden, denn der Mensch ist ein ruhmsüchtiges Wesen.“³²⁶

Der erfolgreichen Premiere folgten 54 Reprisen.

5.2.6.3. Bedeutung der Oper für die Mitwirkenden

Wie die Kinder in der Geschichte beziehungsweise in der Oper kannten auch die Kinder in Theresienstadt nur Not, Leid und Hilflosigkeit. So konnten sie sich gut mit den darzustellenden Personen identifizieren. Auch den Kampf zweier aufeinander prallender Welten von Gut und Böse kannten die Kinder nur allzu gut aus ihrem eigenen Leben. Die Figur des Brundibár war die Personifizierung des Bösen, für die Kinder die SS-Männer oder sogar Hitler, wie Überlebende erzählen (vgl. Zitat von Anna Flachová). So verbergen sich in der Kinderoper auch politische Botschaften. Ulrike Migdal schreibt: „[...] eingebettet in die

³²³ Krzkova, Maria R., Kotouc, Kurt J., Ornest, Zdenek (Hgg.), *Ist meine Heimat der Ghettowall? Gedichte, Prosa und Zeichnungen der Kinder von Theresienstadt*, 1994, S.156.

³²⁴ Ebda.

³²⁵ Die deutschen Bezeichnungen für Pepíček und Aninka.

³²⁶ Krzkova, Maria R., Kotouc, Kurt J., Ornest, Zdenek (Hgg.), *Ist meine Heimat der Ghettowall? Gedichte, Prosa und Zeichnungen der Kinder von Theresienstadt*, 1994, S.156.

reizende, leicht verständliche Musik Krasás war eine Geschichte mit politischer Bedeutung.“³²⁷

Weil die Geschichte so gezielt auf ihre eigenen Erfahrungen und Wahrnehmungen zugeschnitten war, konnten sich alle Kinder hineinfühlen und voller Mitgefühl für die Helden auf der Bühne leiden und schließlich auch triumphieren.

Ein wichtiger Aspekt darf nicht vergessen werden. Jedes Kind, ob es auf der Bühne stand oder im Publikum saß, konnte neue Hoffnung schöpfen, dass auch im echten Leben eines Tages das Gute über das Böse siegen werde.

Dazu möchte ich ein Zitat von Anna Flachová³²⁸ bringen, die bei den Aufführungen im Chor mitwirkte und auch Einspringerin für die Rolle der Aninka war.

„‚Brundibár’ hat uns ein bisschen geholfen, in eine andere Welt zu kommen, die schlechte Realität für eine Weile zu vergessen oder die Gefahr, dass wir jeden Tag in einen Transport gerufen werden könnten, dass wir nicht frei sind, dass wir auf einem viel zu engen Raum in nicht sehr hygienischen Verhältnissen leben, dass wir ohne Eltern auskommen müssen. So wie andere Kinder ihre Prinzessinnen und Prinzen in Märchen haben, wo immer das Gute siegt, so hatten wir unseren ‚Brundibár’. Wir konnten singen und kämpfen gegen den schlechten Brundibár, der für uns so etwas war wie Hitler, und wenn wir Brundibár besiegten, dann hatten wir in unseren Vorstellungen auch Hitler besiegt. Das war für uns wie eine Therapie“³²⁹

Aber die Oper vermittelte den jungen Häftlingen auch die Botschaft, dass der Kampf gegen das Böse nur durch gemeinsames Handeln mit Hilfe anderer gewonnen werden kann.

So heißt es im Schlusschor:

„Brundibár ist geschlagen, wir haben ihn schon erwischt,
schlägt die Trommeln, wir haben den Kampf gewonnen.
Nur deshalb gewonnen, weil wir uns nicht unterkriegen ließen,
weil wir uns nicht gefürchtet haben,
weil wir alle im Gleichschritt unser fröhliches Lied gesungen haben.“³³⁰

Hoffmeister selbst sagte schon: „Die Oper haben wir als ein Brechtsches Lehrstück gefasst“³³¹. Damit ist gemeint, dass im Mittelpunkt der Oper nicht eine ideologische Lehre oder Erkenntnis steht, sondern eine bestimmte Haltung vermittelt werden soll. Das Lernen bezieht sich aber nicht nur auf die handelnden Figuren und das Publikum, sondern in erster

³²⁷ Migdal, Ulrike (Hg.), *Und die Musik spielt dazu*, 1986, S.44.

³²⁸ Anna Flachová wurde am 26. November 1930 in Polski-Těšín, heute Cieszyn geboren. Als 13-jährige spielte sie im Brundibár mit.

³²⁹ *Musik zum Überleben – Komponisten aus Theresienstadt. Programmbuch zu einem Themenschwerpunkt im Rahmen des Frühlingssfestivals*, hg. von der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien, 1999, S.17; zit. nach Fastner, Carsten, *Musik in Theresienstadt*, 2003, S.76.

³³⁰ Kuna, Milan, *Musik an der Grenze des Lebens*, 1998, S.209.

³³¹ Sonderreihe aus *gestern und heute Nr.15, Der vorletzte Akt – Brundibár. Die Geschichte der Kinderoper von Theresienstadt*, München, 1966, S.11; zit. nach Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.44.

Linie auf die Spielenden selbst. In „Brundibár“ soll die Solidarität der Gemeinschaft mit dem Einzelnen gelehrt werden.³³²

Nach den Schlussworten des Sprechers wird vom Publikum und den Darstellern noch einmal gemeinsam gesungen. Der Text im Original von Hoffmeister lautet:

„Wer Mutter und Vater und Vaterland liebt, ist unser Freund und darf mit uns spielen.“³³³

Die erste Zeile wurde für die Aufführungen in Theresienstadt aber abgeändert. Über die Gründe dafür kann nur spekuliert werden. Viele der Kinder, die in Theresienstadt gefangen waren und bei der Kinderoper mitwirkten, hatten keine Mutter und keinen Vater mehr. Dies könnte ein Grund für die Abänderung gewesen sein. Andererseits könnte auch einfach die Verstärkung des Ausdrucks der großen Bedeutung der Gerechtigkeit der Anstoß zur Abänderung des Textes gewesen sein.³³⁴

Die Version von Emil A. Saudek³³⁵ lautet:

„Wer die Gerechtigkeit liebt und zu ihr steht und sich nicht fürchtet, ist unser Freund und darf mit uns spielen“³³⁶.

Aber nicht nur für die Kinder waren die Aufführungen eine kurze Erlösung vom Alltag. So berichtet der Dirigent Rudolf Freudenfeld von der Premiere im Lager:

„Noch ein liebevoller Blick für alle Kinder. Ein Lächeln, das vortäuscht, es könne ohnehin nichts passieren, es würde ohnehin alles glatt gehen. Lichter aus! Es geht los! Ich gehe durch die kleine Tür zum Orchester und in diesem Augenblick vergesse ich, daß ich ein Häftling bin. Daß wir alle Häftlinge sind. Alle vergessen wir für eine Weile und durchleben mit den Kindern Augenblicke, an die wir uns immer erinnern werden.“³³⁷

Das folgende Zitat von Rudolf Freudenfeld fasst in wenigen Worten die große Bedeutung der Kinderoper für alle Beteiligten und Zuschauer zusammen.

„Ich bin gewiß, daß Adolf Hoffmeister nie gedacht hätte, daß er das Libretto für eine Kinderoper schreiben würde, deren Gedanken – allegorisch aufgefaßt – schon in der allernächsten Zukunft zu einer Ermunterung und Ermutigung für Tausende von Häftlingen werden würde. Mit welcher Lust sangen wir die Worte: ‚Rühret die Trommel, wir haben gesiegt ... weil wir uns nicht unterkriegen ließen, weil wir uns nicht gefürchtet haben‘. Alles konnte man sich unter dem Begriff Brundibár vorstellen: Man muß sich dem Bösen entgegenstellen. Ein Mensch allein ist hilflos.

³³² Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása in: Komponisten in Theresienstadt*, 2001, S.45.

³³³ Migdal, Ulrike (Hg.), *Und die Musik spielt dazu*, 1986, S.44.

³³⁴ Franek, Rudolf, *Brundibár, der Brummbär*, in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968, S.279.

³³⁵ Emil A. Saudek war nicht in Theresienstadt inhaftiert. Daher kann davon ausgegangen werden, dass der Text schon vor dem Krieg entstanden ist.

³³⁶ Migdal, Ulrike (Hg.), *Und die Musik spielt dazu*, 1986, S.44.

³³⁷ Franek, Rudolf, *Brundibár, der Brummbär*, in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968, S.279.

‚Es müssen unserer mehr sein! Je mehr, desto besser!‘ Der Gedanke der Oper ist völlig klar.³³⁸

Die Kinderoper verwandelte sich unter den Umständen in Theresienstadt vom Lehrstück zu einem politischen Widerstand gegen einen Diktator.

5.2.6.4. Einsatz der Kinderoper „Brundibár“ in der SS-Propaganda

Die Produktion war wie schon gesagt ein großer Erfolg in Theresienstadt, sowohl bei den Mitwirkenden, als auch beim Publikum, aber ebenso für die SS.

Am 23. Juni 1944 fand die Inspektion des Lagers durch das Internationale Komitee des Roten Kreuzes statt. Die Kinderoper war ein wichtiger Bestandteil dieser ersten „Verschönerungsaktion“ der SS, denn das Bild der mit Begeisterung singenden Kinder auf der Bühne verfehlte seine Wirkung nicht. Für diese Aufführung wurden auch einige Verbesserungen vorgenommen, um die das Gelingen der Täuschung nicht zu gefährden. Die Aufführung fand nicht wie sonst in der Magdeburger Kaserne statt, sondern in der eigens hergerichteten Turnhalle des ehemaligen Sokol-Hauses (Gemeinschaftshaus), das mit einer richtigen Bühne, einem Orchestergraben und sogar Künstlergarderoben ausgestattet worden war.³³⁹

Bevor die Kinderoper aber für das IKRK gespielt wurde, musste sie vor der Lagerkommandantur aufgeführt werden. Danach wurde beschlossen, dass „Brundibár“ gespielt werden müsse. Da aber die Bühne zu dunkel und zu wenig heiter für Kinder war, befahl die SS, dass hinter dem gewöhnlichen Zaun über Nacht eine ganze Stadt gebaut werden musste. František Zelenka und viele an der Produktion Beteiligte arbeiteten die ganze Nacht und am nächsten Morgen stand die Stadt. Die Kommandantur beschloss, dass die Besucher nur das Finale zu hören bekommen sollten. Rudolf Freudenfeld bekam drei Signale. Das erste davon bedeutete, dass das Auto in die Straße einbog, das zweite, dass die Besucher die Treppe heraufkamen und beim dritten Signal wurde der Einsatz gegeben.³⁴⁰

Die Aufführung des „Brundibár“ trug so neben vielen anderen Faktoren³⁴¹ wesentlich zur gelungenen Täuschung des IKRK bei. Dieser „Erfolg“ veranlasste die Nazis dazu, das Ende

³³⁸ Ebda., S.278.

³³⁹ Kuna, Milan, *Musik an der Grenze des Lebens*, 1998, S.211.

³⁴⁰ Franek, Rudolf, *Brundibár, der Brummbär*, in: Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], 1968, S.280.

³⁴¹ Der Inspektion wurde zum Beispiel eingeredet, dass in Theresienstadt jährlich 300-400 Kinder zur Welt kämen in eigens eingerichteten Gebäranstalten. Die Schule und der Kindergarten wurden besucht und das Fehlen der Kinder damit erklärt, dass gerade „Ferien“ seien. Man sah, wie Essen ausgegeben wurde, ...

der Oper für den Propagandafilm „Theresienstadt – Ein Dokumentarfilm aus dem Jüdischen Siedlungsgebiet“³⁴² zu verwenden.

Nachdem die Täuschung gelungen war und die Kinder und Künstler ihren Teil dazu beigetragen hatten, wurden sie nicht mehr gebraucht und mit den Herbsttransporten³⁴³ nach Auschwitz in den Tod geschickt. Auch Hans Krása konnte diesem Schicksal nicht entgehen.³⁴⁴

5.2.6.5. Die Wiederentdeckung des „Brundibár“

Nachdem die Originalpartitur lange verschollen war wurde sie 1972 wieder entdeckt. 1975 wurde „Brundibár“ in West Hartford, Connecticut in den USA erstmals wieder in der ursprünglichen Version aufgeführt und es folgten viele Neuproduktionen in Europa.³⁴⁵

Im April 1998 wurde die Kinderoper unter der Regie von Werner Lahnsteiner unter Beteiligung der Wiener Sängerknaben auch in der Wiener Staatsoper aufgeführt.³⁴⁶

Auch in den letzten Jahren wurde die Oper immer gerne aufgeführt, ob professionell oder im Rahmen von Vorstellungen in Schulen.

5.2.7. Analyse

Zwischen den zwei Versionen, zum einen der Prager und zum anderen der Theresienstädter, gibt es, wie schon erwähnt wurde, Unterschiede.³⁴⁷ Teilweise wurde der Text geändert, oder Teile gestrichen beziehungsweise hinzugefügt. So komponierte Hans Krása eine Serenade, die in der Theresienstädter Version am Ende des ersten Aktes eingefügt wurde. Der Klavierauszug hält sich an die originale Version aus Prag. Jedoch sind auch die Theresienstädter Änderungen verzeichnet. Diese werden mit „T: ...“ gekennzeichnet. Bei der Nummerierung der einzelnen Auftritte halte ich mich aufgrund des Themas meiner Arbeit an die Theresienstädter Version.

Eine wichtige Hilfestellung bildeten die Analysen von Ute Martens³⁴⁸ und Anna Töller³⁴⁹, an die ich mich in der folgenden Analyse großteils halte.

³⁴² Siehe Kapitel 4.4.1.

³⁴³ Mit den Herbsttransporten nach Auschwitz, beginnend am 28. September 1944, kam es praktisch zum Erliegen des Kulturlebens in Theresienstadt. Neben Hans Krása fielen auch die Komponisten Haas, Klein und Ullmann den Transporten zum Opfer.

³⁴⁴ Hans Krása wurde am 16.10.1944 nach Auschwitz deportiert und dort getötet.

³⁴⁵ Aschenbrandt, Susanne (Hg.), *Die Brundibár-Mappe. Arbeitsmaterialien zum Kinder- und Jugendkulturprojekt der Jeunesses Musicals Deutschland*, 1997.

³⁴⁶ Fastner, Carsten, *Musik in Theresienstadt*, 2003, S.79.

³⁴⁷ Zu den Veränderungen siehe Kapitel 5.2.6.1.

³⁴⁸ Vgl. Martens, Ute, *Hans Krása – „Brundibár“*. Eine Kinderoper in Theresienstadt, Hamburg, 1997, S.56-65.

Zum Einstieg eignet sich folgendes Zitat von Kurt Singer³⁵⁰, womit sich ein gutes Bild von der Musik der Kinderoper zeigen lässt:

„'Brundibár' zeigt, wie eine kleine heutige Oper aussieht und klingt, wie sie höchst künstlerischen Anspruch mit Originalität des Konzepts verbinden kann, und modernen Charakter mit lebensfähiger Melodik. Wir haben hier eine Thematik, die Anziehungskraft auf Kinder hat und gleichermaßen auch auf Erwachsene, ein moralisches Stück, das alte Märchen wiedererweckt; volkstümliches Singen entfaltet sich in Chören, konzentriert sich aber gelegentlich auch in Duetten und Terzetten, es herrscht eine sensible dynamische Balance zwischen einem Dutzend Singenden. Es gibt auch eine tschechische nationale Färbung, ein Musizieren ohne Zuflucht zu modernen Experimenten (in welchen Krása ein Meister ist), eine geschickte Balance von szenischen Effekten zwischen dem Orchester und der Bühne, einem mit Geschmack und Ökonomie eingesetzten Orchester, dessen Instrumente niemals die Gesangslinie überdecken [...] In dieser kleinen Oper, entstanden aus ernsthaftem Geist und doch so gefällig in Klang, Idee und Form, in Idee und Vorbereitung, verbinden sich Absicht und Ausführung einer überzeugenden Einheit.“³⁵¹

5.2.7.1. Die Struktur der Oper

„Brundibár“ ist eine Nummernoper in zwei Akten. Es gibt keine Ouvertüre und wie schon erwähnt eine hinzugefügte Serenade, die die beiden Akte trennt.

Kennzeichnend für die Gesamtstruktur sind die raschen Wechsel zwischen den Szenen und die kurzen Vorspiele. In den Vorspielen wird das rhythmisch-harmonische Material der Begleitung vorgestellt, das leicht variiert innerhalb der Nummer immer wieder auftaucht.

³⁴⁹ Vgl. Töller, Anna, *Das Konzentrationslager Theresienstadt im Prisma der Kinderoper „Brundibár“*, Salzburg, 2005, S.75-88.

³⁵⁰ Kurt Singer (11.10.1885 in Koblenz - 1944 in Theresienstadt): war ein Berliner Neurologe, Musikwissenschaftler und Vorsitzender des jüdischen Kulturbundes. Aufgrund seiner jüdischen Abstammung wurde er 1944 ins Konzentrationslager Theresienstadt gebracht, wo er an den Folgen der Lebensbedingungen noch im gleichen Jahr starb. In seiner Zeit im Lager verfasste er immer wieder „Musikkritische Briefe“ über Theresienstädter Produktionen.

³⁵¹ Stompor, Stephan, *Jüdisches Musik- und Theaterleben unter dem NS-Staat*, 2001, S.225.



Moderato

f

Za pe - ní - ze vše - cko k má - ní,
Eve - ry - thing is quite ex - pen - sive,
Wollt ihr von der Milch, be - zahlt den

p *f* *Osia T.*

Abbildung 5³⁵²: Akt 1, Nr. IV, T.59/60, KA S.20 und Nr. V, T.1-4, KA S.21, rascher Wechsel von Szenen mit kurzem Vorspiel

Nicht nur innerhalb der einzelnen Nummern werden Motive wiederholt. Variierte Motive und Themen werden auch in den verschiedenen Szenen wieder aufgegriffen.

Moderato

mf

³⁵² Červinková, Blanka (Hg.), *Brundibár. Klavierauszug*, 2008, S.20f.

① Allegro moderato à la marcia Die Kinder marschieren auf der Szene und singen.
 Marcia (molto giocoso)
 ANINKA, PEPIČEK, CORO

Brun-di - bár po - ra-žen, u - tí - ká do dá - li.
 We've won a vic - to - ry o - ver the ty - rant mean,
 Ihr müßt auf Freundschaft bau'n, den Weg ge - mein - sam geh'n.

A.
P.
C.

Abbildung 6³⁵³: Akt 1, Serenade, T.1-6, KA S.46, Motiv i Vergleich zu Akt 2, Nr. VIII, T.1-6, KA S.70, Motivvariation Marcia

Die Serenade zwischen den zwei Akten, die erklingt, nachdem die Kinder eingeschlafen sind, beinhaltet dasselbe Motiv wie der Siegesmarsch am Ende des Werkes. Der Komponist möchte damit vielleicht schon den baldigen Sieg der Kinder über Brundibár andeuten, von dem die Kinder während der Serenade noch träumen und der sich am Ende verwirklicht.

Vor allem die immer wiederkehrenden, den verschiedenen Charakteren zugeordneten Motive helfen dem vorwiegend jungen Publikum, die Oper besser zu verstehen und helfen bei der Verdeutlichung der Handlung. Ein gutes Beispiel hierfür sind die Tiermotive, bei deren Erklingen sofort Assoziationen an das jeweilige Tier geweckt werden.

Durch Charakterstücke wie zum Beispiel Walzer und Märsche nimmt Hans Krása Bezug auf das 19. Jahrhundert.

Valse - lento cantabile

p *sentimentale*

Abbildung 7³⁵⁴: Akt 1, Nr. VI, T.1-4, KA S.23, Walze

³⁵³ Ebda., S.46 und S.70.

³⁵⁴ Ebda., S.23.

① Allegro moderato à la marcia Die Kinder marschieren auf der Szene und singen.
 Marcia (molto giocoso)
 ANINKA, PEPIČEK, CORO *Ossia T:*

Brun-di - bár po - ra-žen, u - tí - ká do dá - li.
 We've won a vic - to - ry o - ver the ty - rant mean,
 Ihr müßt auf Freundschaft bau'n, den Weg ge - mein - sam geh'n,

Abbildung 8³⁵⁵: Akt 2, Nr. VI, T.1-5, KA S.70, "Marcia"

5.2.7.2. Musikalische Charakterisierung der Hauptfiguren

- Brundibár: Der Leierkastenmann spielt auf seinem Instrument einen Walzer mit Dreiklangszerlegungen in der Begleitung, die Assoziationen an den Leierkasten wecken. In Takt 35 beginnt ein Teil, der an ein Volkslied erinnert. Dadurch wird der monotone Charakter des Instruments und zugleich auch die charakterliche Eindimensionalität Brundibárs unterstreicht.

Valse - lento cantabile

p *sentimentale* *1* *accel.*

Abbildung 9³⁵⁶: Akt 1, Nr. VI, Valse, T.1-18, KA S.23/Akt 1, Nr. VI, T.35ff, KA S.24

³⁵⁵ Ebda., S.70.

³⁵⁶ Ebda., S. 35ff und S.24.



Abbildung 10³⁵⁷: Akt 1, Nr. VI, T.35ff, KA S.24

Durch Chromatik und eingestreute Jazzakkorde wird der zweifelhafte Charakter Brundibárs ausgedrückt.



Abbildung 11³⁵⁸: Akt 1, Nr. VI, T.11-12, KA S.23, Chromatik

Brundibárs Lied ist gekennzeichnet durch eine durchgehende Achtelbewegung und kleine Intervalle in der Melodieführung. Die Tempobezeichnung ist „Allegro Vivace“.

³⁵⁷ Ebda., S.24.

³⁵⁸ Ebda., S.23.

f BRUNDIBÁR

Za - tro - le - ná pim - pr - lát - ka! Kdy - bych já byl je - jich tá - ta,
 Dog - gone chil - dren, what a both - er! If I on - ly were their fa - ther,
 Sol - che klei - nen fre - chen Hel - den, ha - ben gar nichts hier zu mel - den!

tak jim po - vím hez - ky zkrát - ka, zač jsou u nás ka - pr - dla - ta.
 I would teach them prop - er man - ners: cour - te - sy, re - spect and hon - or.
 Ich al - lein be - stim - me hier, die - ser Markt ist mein Re - vier.

fff

Abbildung 12³⁵⁹: Akt 1, Nr. VIII, T.1-8, KA S.31

Die achttaktige Melodie wird dreimal wiederholt wodurch die Sturheit des Leierkastenmannes unterstrichen wird. In den drei Strophen wird Brundibárs Intention deutlich klar gemacht: „Auf dem Marktplatz, das ist klar, spielt nur einer, Brundibár!“

In der Begleitung gibt es immer wieder Jazzakkorde auf den unbetonten Zählzeiten (Offbeat), wodurch wiederum der zweifelhafte, schurkenhafte Charakter des Leierkastenmannes ausgedrückt wird.

- Aninka und Pepíček: Zu Beginn erzählen die Kinder vom Tod ihres Vaters und der Krankheit ihrer Mutter. Dies geschieht in tonleiterartigen, lyrischen Melodieführungen. Auch ihre Unterhaltungen über Brundibár haben ein ähnliches Muster.

³⁵⁹ Ebda., S.31.

3 PEPIČEK

Já se jme - nu - ju Pe - pí - ček,
 E - very - one calls me Lüt - le Joe,
 Ich bin Pe - pí - ček, ihr habt recht,

dáv - no mi ze - mfel ta - tí - ček. Za ru - ku ve - du A - nin - ku,
 na voj - nu šel můj long a - go. I lead my sis - ter, dear An - nette,
 I lost my dad - dy Mut - ter ist krank, es geht ihr schlecht,
 das ist die klei - ne A - nin - ka.

dolce

molto rit.
 ANINKA, PEPIČEK
a tempo

má - me ne - moc - nou ma - min - ku.
 our sick mother is home in bed.
 Va - ter starb schon vor ei - nem Jahr.

Abbildung 13³⁶⁰: Akt 1, Nr. I, T.35-43, KA S.11

Andante sostenuto (lugubre)
 ANINKA

pp Já se bo - jím Brun - di - bá - ra,
 I'm a - fraid of Brun - dl - bär.
 Brun - di - bär, der ist so bö - se.

pp molto espress.

Abbildung 14³⁶¹: Akt 1, Nr. VIII, T.44/45, KA S.34

³⁶⁰ Ebda., S.11.

³⁶¹ Ebda., S.34.

Das Motiv der Geschwister wird in der ersten Nummer in den Instrumentalstimmen häufig wiederholt.

- Der Spatz: Das Thema des Spatzes ist mit „Agitato“ überschrieben. Kennzeichnend für das Spatzenthema sind die vielen Achteltriolen, wodurch der nervöse und quirlige Charakter des kleinen Vogels unterstrichen wird. Später werden anstatt der Triolen auch einfache Achtel verwendet.

6 Allegro (molto)
VRABEC / SPARROW / SPATZ (vletí na scénu / flies on the stage / hüpf auf die Szene)

Čím víc tím líp!
More shall we seek!
Ja, das wär' toll! ANINKA

To vrabec píp!
Hear birdie speak!
Das ist ein Spatz!

7 Agitato
Čím víc tím líp!

Ti - sic i víc. Mně sic pra-nic ne - ní po tom, a - le z pranic já vím o tom.
With my long beak I like to peek, I like to know what's going on during the week.
Zwei-e al-lein reichen nicht aus, da habt ihr recht, kenne mich aus, kenne mich aus

Abbildung 15³⁶²: Akt 1, Nr. III, T.68ff, KA S.36

In der Begleitung setzt Krása ein lautmalerisches Flötenmotiv ein, das das Zwitschern simulieren soll.



Abbildung 16³⁶³: Akt 1, Nr. III, T.71-73, KA S.36, Flöte

³⁶² Ebda., S.36.

- Die Katze: Der zentrale Ton in der Melodie der Katze ist das g¹. „[...] das Kätzchen scheint in chromatischen Kreisen um einen Ton zu schnurren [...]“.³⁶⁴ Die Melodie bewegt sich in kleinen Intervallen fort wodurch Assoziationen an eine schleichende Katze hervorgerufen werden.

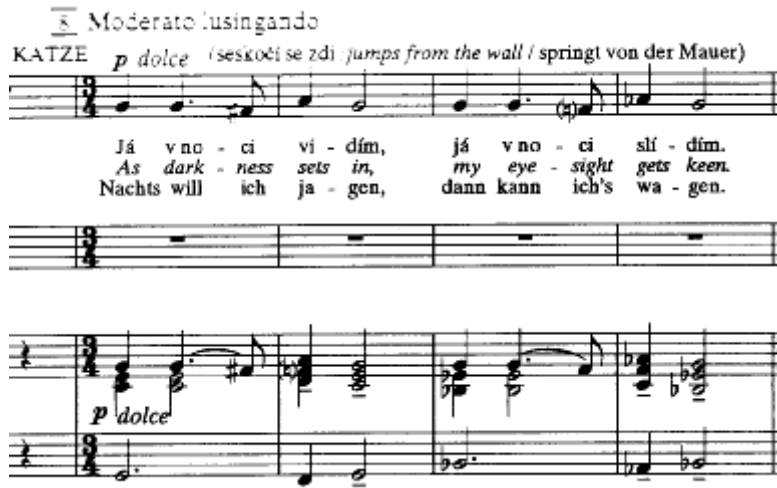


Abbildung 17³⁶⁵: Akt 1, Nr. VIII, T.81-84, KA S.37

Ein Glissando am Ende des Katzenthemas wirkt lautmalerisch.



Abbildung 18³⁶⁶: Akt 1, Nr. VIII, T.91/92, KA S.37

- Der Hund: Das Thema des Hundes ist eine Variation des Spatzenthemas. Aus den Triolen des Spatzen werden Achtelbewegungen. Dadurch wirkt das Motiv im Gegensatz zu jenem des Spatzen ruhiger und gemächlicher.

³⁶³ Ebda.

³⁶⁴ Kuna, Milan, *Musik an der Grenze des Lebens*, 1998, S.208.

³⁶⁵ Červinková, Blanka (Hg.), *Brundibár. Klavierauszug*, 2008, S.37.

³⁶⁶ Ebda.

[f]

Za - jíc sto - krát u - te - že,
 When a Rus - sian grey - hound mean
 Spür' ich ei - nen Ha - sen auf,

pp

než ho ku - chař u - pe - že, ne - chy - tí ho a - ni rus - ký
 stalks a rab - bit quick and keen, watch the clev - er rab - bit out - smart
 folg' ich nie - mals sei - nem Lauf. Ich al - lein krieg' kei - nen Ha - sen

(sempre sim.)

chrt.
 him.
 klein.

Abbildung 19³⁶⁷: Akt 1, Nr. VIII, T.118-124, KA S.39

Das Flötenmotiv des Spatzen wird in den Bass verlegt, wodurch die Schwerfälligkeit des Hundes im Gegensatz zur Leichtigkeit des Vogels ausgedrückt wird.

Quasi Marcia funebre *PES / DOG / HUND* (*vyleze ze sudu / ge*)
Allegro impetuoso

ff

Abbildung 20³⁶⁸: Akt 1, Nr. VIII, T.115-117, KA S.39

³⁶⁷ Ebda., S.39.

³⁶⁸ Ebda.

- Der Chor: Der Chor der Kinder kommentiert einerseits das Geschehen auf der Bühne, andererseits nimmt er aber auch aktiv an der Handlung als Chor der Schulkinder teil. Der Chor stellt die Hauptfiguren, Pepíček und Aninka vor und im Finale formuliert er die Lehre aus der Geschichte.

1 (OKNA / WINDOWS / FENSTER)

f

To - hle je ma - lý Pe - pí - ček, ① dáv - no mu ze - mřel
 Dear children, this is Lit - tle Joe, he na voj - nu šel mu
 Jetzt, lie-be Leu - te, auf - ge - paßt! Seht ihr die bei - den

pp

più tranquillo e rit.

ta - tí - ček. Za ru - ku ve - de A - nin - ku.
 long a - go, he leads his sis - ter, dear An - nette.
 Kin - der da? Das ist der klei - ne Pe - pí - ček

8

ma - jí nemocnou ma - min - ku.
 their sick mother is home in bed.
 und sein Schwe - ster - lein A - nin - ka.

sf

Ossia T:

Abbildung 21³⁶⁹: Akt 1, Nr. I, T.10-18, KA S.9-10, Vorstellung der Kinder

³⁶⁹ Ebda., S.9f.

Allegro CORO (OKNA / WINDOWS / FENSTER) *f*

Ossia T: 

Hej, pa-ne mlé-ka-ři, dej-te nám
 Hey! Mis-ter milk-man! They need milk for
 Hey! Milchmann, gib uns Milch, ei-nen halben

①: Čtyřtaktový úvod
 Four-bars-introduction
 Vier Einleitungstakte

ff 

f 

mlí-ko, má-ma nám u-va-ři bí-lý ka-fič-ko.
 mom-my. How can they get it, if they're short of mo-ney?
 Li-ter! Denn oh-ne fri-sche Milch schmeckt Kaf-fee bit-ter!

② 

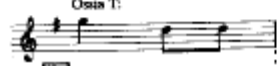
Ossia T: 

Abbildung 22³⁷⁰: Akt 1, Nr. IV, T.1-12, KA S.17, liedhafter Einwurf

② [a tempo] *pp* ŠKOLÁCI (1.SKUPINA) / SCHOOLCHILDREN (1st GROUP) / SC

Ví-me, ví-me, ro-zu-mí-me, v pra-vý čas se do-sta-ví-me.
 Yes, we know, we know al-rea-dy, when you need us, we'll be rea-dy.
 Si-cher kom-men wir und sin-gen, hel-fen euch, ihn zu be-zwin-gen.



Abbildung 23³⁷¹: Akt 2, Nr. IV, T.27/28, KA S.58, Hilfe der Kinder

³⁷⁰ Ebda., S.17.

³⁷¹ Ebda., S.58.

VI (T:V)

① Andante cantabile
⑨ Molto tranquillo

A.
P.
C.

Ma - min - ka ko - lí - bá dě - tát - ko, hou - py, hou, mys - lí si,
 Mom rocks a cra - dle, hum - ming, lull - a - by, and won - ders
 Mut - ter wiegt sanft ihr Kind, denkt „wie die Zeit ver - rinnt, noch ist es

pp

(P:rit.) *poco cresc.*

co bu - de, až dě - ti vy - ros - tou. Kaž - dý kos ze hníz - da
 what will be, when days have drift - ed by. Eve - ry bird must one day
 klein, doch wird es bald er - wach - sen sein.“ rit. Wenn ein Vo - gel flüg - ge wird.

mf

je - den - krát vy - lé - tá, mu - sí pryč, ne - ví proč,
 spread his wings, leave his nest, he will fly, God knows where,
 ist das Nest schnell zu klein, sucht sein Glück, fliegt al - lein,

Ossia T:

od - le - tí do svě - ta.
 to pur - sue his quest.
 nichts hält ihn zu - rück.

Ossia T:

Abbildung 24³⁷²: Akt 2, Nr. V, T.1-16, KA S.66, Wiegenlied

³⁷² Ebda., S.66f.

Children march on the stage and sing.
Die Kinder marschieren auf der Szene und singen.

① Allegro moderato à la marcia
Marcia (molto giocoso)
ANINKA, PEPIČEK, CORO

Brun-di - bár po - ra-žen, u - tí - ká do dá - li.
We've won a vic - to - ry o - ver the ty - rant mean,
Ihr müßt auf Freundschaft bau'n, den Weg ge - mein - sam geh'n,

Za - víf - te na bu-ben, vál - ku jsme vy-hrá-li.
sound drum - ets, beat your drum, and show us your es - teem!
auf eu - re Kraft ver-trau'n, und zu - ein - an-der steh'n.

Abbildung 25³⁷³: Akt 2, Nr. VI, T.1-11, KA S.70, Finale

5.2.7.3. Harmonische Prinzipien

Hans Krása setzt verschiedene Techniken zur Verschleierung der Tonart ein. Häufig verwendet er chromatische Vorhalte. Im folgenden Notenbeispiel befinden wir uns im F-Dur. In der Melodie gibt es ein *gis* als Vorhalt zum Terzton *a*. Im Bass aber wird ein *as* notiert. Obwohl wir uns in F-Dur befinden, erklingen immer wieder Klänge aus f-Moll. Die Bitonalität verstärkt die Klangverschleierung zusätzlich.



Abbildung 26³⁷⁴: Akt 1, Nr. I, T.25, KA S.10

Durch enharmonische Verwechslungen und Akkorderweiterungen kommt es zu jazzähnlichen Klängen, die ebenfalls die Ursprungstonart verschleiern. Ein Beispiel hierfür ist der

³⁷³ Ebda., S.70.

³⁷⁴ Ebda., S.10.

Septnonakkord auf b in Takt 39 der ersten Nummer des ersten Aktes. Das gis wird durch enharmonische Verwechslung zum as und der Akkord wird um ein c erweitert. Es kann vermutet werden, dass Krása die Terzenschichtung beibehalten wollte und deswegen die Technik der enharmonischen Verwechslung einsetzte.



Abbildung 27³⁷⁵: Akt 1, Nr. I, T.39, KA S.11

Tonartwechsel vollziehen sich meist abrupt, ohne Modulation und sind somit überraschend. Krása behält oft über lange Passagen hinweg eine Tonart bei, wodurch Klangflächen entstehen, auf die meist harmonisch komplexe Teile folgen.

³⁷⁵ Ebda., S.11.

5.3. Sonstige musikalische Betätigung von Kindern

Die Kinder Theresienstadts sangen und musizierten nicht nur im Rahmen der großen Aufführungen, wie zum Beispiel „Broučči“ oder „Brundibár“. Auch im alltäglichen Leben wurde viel gesungen. So kam es zur Bildung von Chören. Aber auch die Rezeption der vielen Aufführungen und Proben, bei denen die Kinder als Zuschauer anwesend waren, war für viele ein wichtiger Bestandteil ihres Lebens in Theresienstadt.

5.3.1. Der Mädchenchor und das Trio von Zimmer 28

Drei Mädchen aus dem Zimmer 28 des Mädchenheimes L 410, Flaška (Anna Flachová), Ela Stein und Maria Mühlstein, schlossen sich zu einem Gesangstrio zusammen, zur Freude von Tella, eigentlich Ella Pollak, die die Hauptbetreuerin der Mädchen war und sich sehr für die Förderung der musikalischen Begabung ihrer Schützlinge einsetzte. Manchmal übten die drei Mädchen im Keller von L 410, wo auch ein altes Harmonium stand. Dieser Kellerraum war eine Art Allzweck- und Gesellschaftsraum. Er diente zu kleineren Aufführungen, Ausstellungen, Vorträgen und Diskussionen. Meistens wurde dort aber für Theaterstücke, so auch für „Broučči“ geprobt. Auch der Mädchenchor von Tella kam regelmäßig im Kellerraum zum Proben zusammen. Dieser Chor bestand aus Sopran-, Mezzosopran-, Alt- und Solostimmen und es durften nur die Mädchen teilnehmen, die auch den hohen Anforderungen gerecht wurden. Der Chor war Tellas ganzer Stolz. Gesungen wurden tschechische und deutsche Volkslieder, klassische und hebräische Weisen.³⁷⁶ Ela Stein erinnert sich an die gemeinsamen Proben:

„Am schönsten war es, wenn es schon dunkel war im Zimmer und wir diese wunderschönen hebräischen Lieder gesungen haben. Auch wenn wir nicht jedes Wort verstanden, was wir sangen – unsere Solos, unser Chor, es klang so schön! Wir haben wirklich geglaubt, dass wir sehr gute Sängerinnen sind.“³⁷⁷

Sogar Gideon Klein, der mit Tella befreundet war, komponierte ein Lied für den Mädchenchor. Es hieß „Kuschiba, Kuschiba – ein Schwarzer kommt von Afrika“.

Flaška, Ela und Maria begann im Rahmen der Organisation „Jad tomechet“³⁷⁸ in die Quartiere der älteren Menschen zu gehen, um ihnen Ständchen zu singen, was harte Arbeit war. Das Trio studierte dafür sogar extra Lieder mit Tella ein, wie zum Beispiel Schumanns

³⁷⁶ Brenner-Wonschick, Hannelore, *Die Mädchen von Zimmer 28. Freundschaft, Hoffnung und Überleben in Theresienstadt*, 2004, S.88f.

³⁷⁷ Ebda., S.89.

³⁷⁸ Die Jugendorganisation „Jad tomechet“ ging im Spätsommer 1942 aus einer Initiative von führenden Mitgliedern des Hechaluz hervor. Gemeinsam mit den Mitgliedern der Jugendfürsorge wurde beschlossen, dass etwas gegen das furchtbare Elend der alten Menschen unternommen werden musste, auch wenn das fast unmöglich war. „Jad tomechet“ bedeutet „Die helfende Hand“.

„Träumerei“. Einmal haben die Mädchen sogar ein Holländisches Lied gesungen „Wade blanke“. Ela Stein sagt darüber:

„Ich weiß heute noch nicht, was das bedeutet, aber die Melodie habe ich immer noch im Kopf.“³⁷⁹

Die Mädchen hatten allerlei künstlerische Begabungen, nicht nur im Bereich der Musik. So schrieben zum Beispiel Handa Pollak und Eva Fischlová, die von allen Fiska genannt wurde, gerne kleine Theaterstücke und Kabaretts. Einmal schrieben sie ein Marionetten-Kabarett über einen alten, einsamen Hausschuh. Dieses Stück nannten die beiden Mädchen „Trikena“. Ein anderes Stück, das Flaška und Lenka schrieben, war eine Komödie über zwei alte Jungfern „Amalka“ und „Posinka“. Selbst die strenge Tella schätzte solche Aktivitäten, weil die Kinder so vom Ernst und Elend ihres Gefangenendaseins abgelenkt wurden.

Am 25. Juli 1943 fand eine Veranstaltung zu Ehren von Theodor Herzl statt. Auf dem Programm standen eine Ansprache von Gonda Redlich, Tellas Mädchenchor von L 410, die Rezitation eines Gedichtes und die Aufführung einer Ballettgruppe, die eine Geschichte um die Arbeiter-Sklaven im alten Ägypten darstellte. Aber Helga schrieb am Abend in ihr Tagebuch:

„Beim Singen vergaß ich mitzusingen, denn ich träumte. Ich stand am Dachboden bei einem Fenster und schaute auf ein lebendiges Bild: eine Baumallee bei Leitmeritz. Ich konnte sogar bis auf die Uhr sehen und in der Ferne kleine Dörfer im Tale und am Hügel, herrliche gelbe Felder, umrahmt von Wald und Bergen.“³⁸⁰

5.3.2. Singen bei Ritualen und besonderen Anlässen

Wie schon im Kapitel 3.4.6. angedeutet wurde, bildeten die Kinder der einzelnen Zimmer in den verschiedenen Heimen eigene Bünde, die sie von den anderen unterscheiden sollten. Diese Gemeinschaften nahmen oft einen politischen Charakter an und fast jedes der Zimmer hatte auch seine eigene Hymne. Bei Sitzungen und feierlichen Zeremonien, die regelmäßig stattfanden, wurde immer gesungen. Dies möchte ich in Folge an zwei Beispielen verdeutlichen.

In Zimmer 28 des Mädchenheimes L 410 kam bei den Kindern der Wunsch auf, das Bewusstsein für Gemeinschaft und Solidarität zu stärken. Daher gründeten sie den „Maagal“. Dies ist ein Begriff aus dem Hebräischen und bedeutet „Kreis“, „Vollkommenheit“ und genau danach wollten die Mädchen streben. Sie nahmen sich vor, immer hilfsbereit und rücksichtsvoll zu sein. Mit der Gründung des „Maagal“ verbanden die Mädchen Hoffnung

³⁷⁹ Brenner-Wonschick, Hannelore, *Die Mädchen von Zimmer 28. Freundschaft, Hoffnung und Überleben in Theresienstadt*, 2004, S.95.

³⁸⁰ Ebda., S.145.

und die Betreuerinnen sahen die Möglichkeit, die Disziplin und die Atmosphäre im Zimmer 28 zu verbessern. Es wurde sogar eine Flagge³⁸¹ von den Mädchen genäht, auf der das Symbol des „Maagal“ zu sehen war. Am 1. April 1943 fand zum ersten Mal eine feierliche Sitzung statt und die Flagge zierte das Heim. Pavla Steiner und Eva Landová wurden zu Abgeordneten des „Kreises der Vollkommenheit“ gewählt. Die Zeremonien wurden mit Gesang untermalt. Zum Abschluss sangen die Mädchen ihre Hymne von Zimmer 28 auf die Melodie des tschechischen Volksliedes „Ach padá, padá růžička“³⁸².³⁸³ Der Text der nun zum ersten Mal von den Mädchen gesungen erklang, lautete:

„Wir wollen eine Einheit sein
Uns gern haben und zueinander stehen
Wir kamen hierher und wir wollen
Und werden gewiss
Wieder nach Hause gehen

Wir werden das Böse bekämpfen
Und uns den Weg zum Guten bahnen
Das Böse wehren wir von uns ab
Vorher kehren wir nicht nach Hause zurück
Und dann werden wir singen:

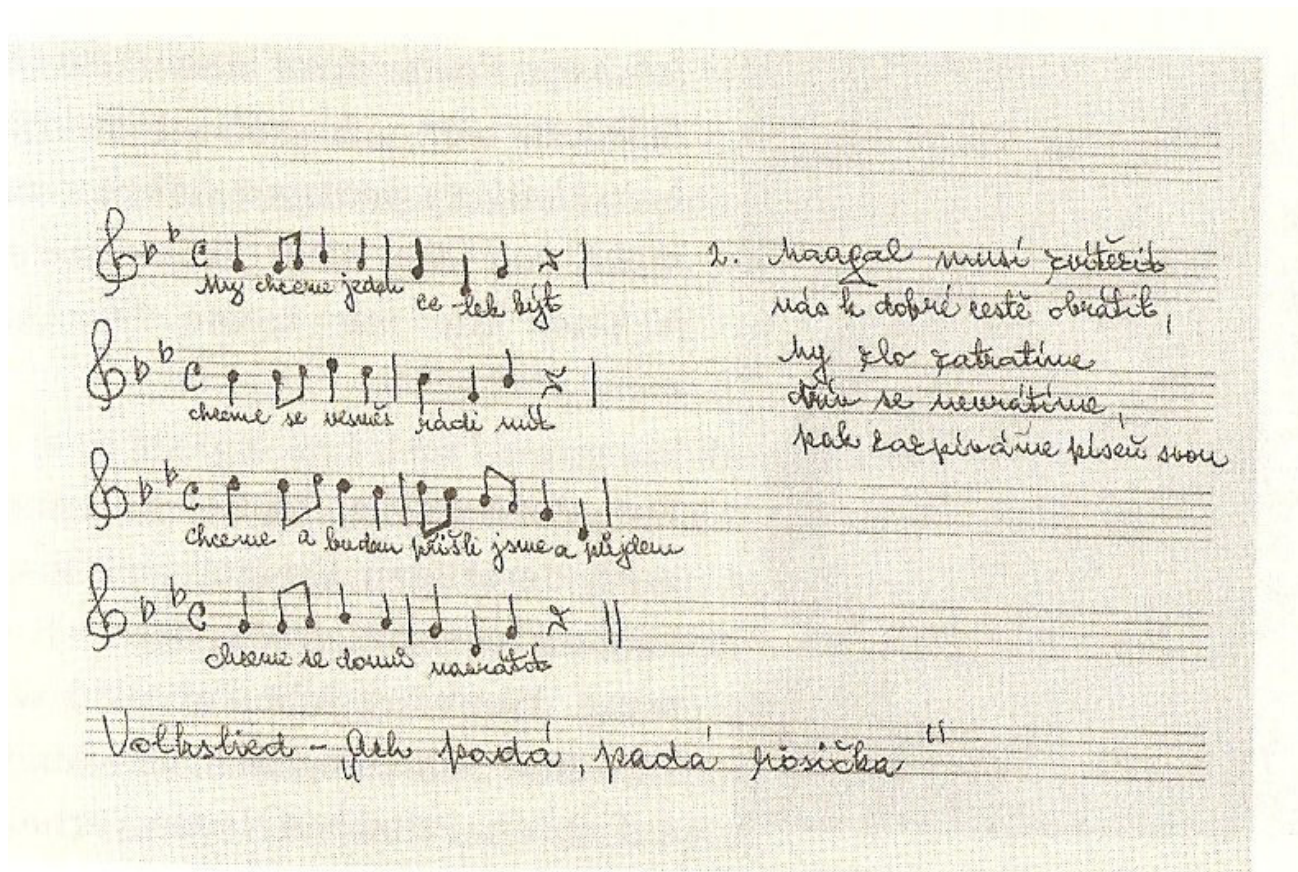
Maagal muss siegen
Uns auf den guten Wege bringen
Wir nehmen uns an die Hand
Und singen
Die Hymne unseres Heimes.“³⁸⁴

³⁸¹ Die Flagge bestand aus dunkelblauem Leinenstoff und das Symbol war ein weißer Kreis mit zwei ineinander verschränkten Händen.

³⁸² „Es fällt der Tau“.

³⁸³ Brenner-Wonschick, Hannelore, *Die Mädchen von Zimmer 28. Freundschaft, Hoffnung und Überleben in Theresienstadt*, 2004, 109f.

³⁸⁴ Ebda., S.110.



Hymne von Maagal (Noten von Flaška)

Abbildung 28³⁸⁵: Hymne des "Maagal"

Auch die Feierlichkeiten und Zeremonien bei den Sitzungen der einzelnen Zimmer im Jungenheim L 417 waren immer mit Gesang verbunden. Manche Jungen schrieben auch selbst Lieder.

In Zimmer 1 von L 417, dessen Madrich Professor Eisinger war, ging es wie Jehuda Bacon³⁸⁶ schrieb „wie in einem Parlament zu“³⁸⁷. Jeden Freitag gab es eine Sitzung, die mit einem russischen Lied eröffnet wurde. Es wurde aus der neuesten Ausgabe der Zeitung „Vedem“ vorgelesen und viel gesungen. Die meisten Jungen aus L 417 empfanden diese Sitzungen als sehr eindrucksvoll und schön.

Am Samstag, an dem kein Unterricht stattfand, gab es einen Morgenappell, bei dem der jeweilige Madrich das Zimmer der Jungen begutachtete und auf Ordnung prüfte. Nach dem Appell stellten sich die Kinder in Zweierreihen auf, der jüngste nahm den Wimpel, stellte sich

³⁸⁵ Ebda., S.111. Die Noten wurden von Flaška, einem Mädchen aus Zimmer 28, auf die Melodie eines tschechischen Volksliedes geschrieben.

³⁸⁶ Bacon, Jehuda, *Muj zivot v Terezín [Mein Leben in Theresienstadt]*, Jerusalem, 1947; zit. nach Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1960, S.552ff.

³⁸⁷ Ebda., S.552.

vor die anderen und dann wurde die Hymne gesungen.³⁸⁸ Diese war von einem Kameraden Jehuda Bacons, der mit ihm im Zimmer 5 lebte, geschrieben worden. Ihr Text lautete:

„Dreißig sind wir in einem Raum;
Jeder ist anders;
Klug, gut und ehrlich,
Schlecht und faul.
Und dennoch leben wir gemeinsam gut,
Wir müssen hoffen und auch Hoffnung haben.
Die Sonne geht in der Ferne auf,
Ein lichter Tag wird wieder sein,
Wir werden lernen und dabei arbeiten,
Die Vergangenheit wird nur ein Traum sein.
Arbeiten, kämpfen, das Vaterland aufbauen,
Die Vergangenheit wird nur ein Traum sein.“³⁸⁹

Die Texte der beiden zitierten Hymnen³⁹⁰ drücken die Sehnsucht und die Hoffnung der Kinder aus, irgendwann wieder zurück nach Hause kehren zu können. Die Hymnen und Lieder waren daher ein wichtiges psychologisches Mittel für die Kinder, weil sie dadurch immer neue Kraft und Hoffnung schöpfen konnten. Weiters stärkten die Lieder im Rahmen der Zeremonien das Gemeinschaftsgefühl und die Solidarität unter den Kindern.

5.3.3. Das Mitwirken und die Anwesenheit bei in Theresienstadt aufgeführten Werken und deren Proben

Für die Kinder in Theresienstadt war nicht nur ihre eigene musikalische Betätigung von größter Bedeutung, sondern auch das Hören und Sehen der im Lager aufgeführten Werke war für viele Kinder ein großes und schönes Erlebnis.

Eine Opernproduktion, die besonders die Mädchen aus Zimmer 28 des Heimes L 410 sehr beeindruckte, war „Die verkaufte Braut“ von Rafael Schächter.³⁹¹

Einmal brachte die Erzieherin Tella das Harmonium, das ansonsten im Keller des Heimes stand, hinauf ins Zimmer, um den Mädchen die Musik aus der „Verkauften Braut“ vorzuspielen. Sie erklärte ihnen die Handlung und lehrte den Kindern die Texte. Am nächsten Tag durften sie sich dann im Turnsaal von L 417 die Vorführung der Oper ansehen. Handa Pollak berichtet von der Vorstellung:

„[...] Ich fand einen Platz in der Nähe des Klaviers. Ich habe die ‚Verkaufte Braut‘ schon dreimal in Prag gehört, aber niemals war es so schön wie hier. Es ist eigentlich ein Wunder, was dem Dirigenten Schächter gelungen ist. Ich bin nach Hause

³⁸⁸ Ebda., S.555.

³⁸⁹ Ebda.

³⁹⁰ Die Hymne des Zimmers 28 aus L 410 und die Hymne des Zimmers 5 aus L 417.

³⁹¹ Brenner-Wonschick, Hannelore, *Die Mädchen von Zimmer 28. Freundschaft, Hoffnung und Überleben in Theresienstadt*, 2004, S.90ff. Auch die folgenden Informationen stammen aus diesem Buch.

gegangen, wo über Essen, über das Schleusen, die Durchlassscheine und die Feldarbeit gesprochen wurde. Ich fühlte mich wie ein Mensch, der träumt und wunderschöne Sachen sieht und auf einmal herausgerissen wird aus seinen Träumen und wach wird – und alles ist so grau, so gewöhnlich wie immer. Ich habe fortwährend an die ‚Verkaufte Braut‘ gedacht, und noch im Halbschlaf hörte ich ‚Unsere treue Liebe‘.³⁹²

Die Proben zu den Opernproduktionen unter der Leitung von Rafael Schächter fanden auch im Kellerraum von L 410 statt. Diese Aufführungen beeindruckten sowohl die Erwachsenen, als auch die Kinder.

Anna Flachová durfte sogar einmal mit Rafael Schächter, vor dem die Mädchen größten Respekt hatten, weil er musikalisch sehr anspruchsvoll war, die Rolle der Bastienne, an der Seite von Pinta Mühlstein als Bastien und dessen Schwester Maria, die den Zauberer darstellte, einstudieren. Aber Flaska erinnert sich:

„Aber leider war das für uns nicht einfach. Es war schwer, Rafael Schächter zufriedenzustellen. Er war sehr anspruchsvoll. Wir haben diese Oper vielleicht vierzehn Tage einstudiert. Dann hat er beschlossen, die Aufführung konzertant mit Erwachsenen zu machen.“³⁹³

Eine der herausragendsten Leistungen war aber die Einstudierung von Verdis „Requiem“. Es war eine der aufwühlendsten und unvergesslichsten Aufführungen, gespielt und gesungen von jüdischen Häftlingen im „Wartesaal des Todes“³⁹⁴. Kurt Singer schrieb damals bei allen Einwänden gegenüber der Wahl des Werkes:

„[...] die größte künstlerische Tat, die bisher in Theresienstadt geboren und geboten wurde, eine Leistung auch in der allersorgfältigsten Vorbereitung. [...] für Rafael Schächter und seinen Chor ein triumphaler Erfolg [...] eine Meisterleistung.“³⁹⁵

Diese Aufführung beeindruckte auch viele Kinder. Helga Stein erinnert sich an die Proben:

„Ich habe nur diese Proben gehört. Ich glaube nicht, dass ich eine Aufführung miterlebt habe. Und doch – es machte auf mich einen so starken Eindruck, dass ich, als man mich später in England an meinem einundzwanzigsten Geburtstag fragte, was ich sehen wolle, antwortete: Verdis Requiem.“³⁹⁶

Tella begleitete die Proben am Klavier und auch einige Vorstellungen. Handa Pollak, die Tochter von Karel Pollak, dem späteren Mann von Tella, durfte blättern und war so immer bei den Proben dabei. Sie berichtet:

³⁹² Ebda., S.90f.

³⁹³ Ebda., S.93.

³⁹⁴ Ebda., S.91.

³⁹⁵ Singer, Kurt, *Musikkritischer Brief Nr. 4, Verdis Requiem*, in: Migdal, Ulrike (Hg.), *Und die Musik spielt dazu*, 1986, S.169ff.

³⁹⁶ Brenner-Wonschick, Hannelore, *Die Mädchen von Zimmer 28. Freundschaft, Hoffnung und Überleben in Theresienstadt*, 2004, S.92.

„Diese Proben – sie waren sehr stark, sehr beeindruckend. Noch heute höre ich die Stimmen des Chores [...] Befreie mich, o Gott, vom ewigen Tod an diesem schrecklichen Tag, an dem der Himmel und die Erde sich umdrehen. – Dieser Gesang, überhaupt die Musik in Theresienstadt, das war für mich eine ganz außerordentliche Erfahrung; es war, als ob Engel in der Hölle singen würden.“³⁹⁷

Wie aus den Zitaten hervorgeht, war die Anwesenheit bei den Aufführungen für die Kinder nicht nur eine willkommene Ablenkung vom Lageralltag und ein Zeitvertreib. Auf viele Kinder hatten sie einen nachhaltigen Eindruck und prägten auch das spätere Leben mancher Überlebenden.

5.3.4. Das „Untergrundkonservatorium“³⁹⁸

Die führenden Persönlichkeiten des „Untergrundkonservatoriums“ waren der Geiger Karel Fröhlich, der Pianist Bernhard Kaff, der Sänger und Komponist Karel Berman und der Dirigent Rafael Schächter. Besonders begabte Kinder durften bei diesen Personen Unterricht nehmen. Da dieser aber nicht mehr im Rahmen des Erlaubten lag und nur geduldet wurde, nannte man das Unterrichtssystem „Untergrundkonservatorium“. Die Kinder sollten nicht einfach nur unterrichtet werden, sondern auf ihre musikalische Laufbahn nach ihrer Zeit in Theresienstadt vorbereitet werden. Keiner wusste, dass es bei den meisten nie dazu kommen würde.

Die großen Musiker unterrichteten die hochbegabten und vielversprechenden Schüler, die wiederum die weniger fortgeschrittenen unterrichteten. Da die Schüler auch üben mussten, kam es bald zu einem Problem. Es gab nicht genügend Instrumente, die genutzt werden konnten und so gründete Professor Bernhard Kaff die Organisation „PIPO“³⁹⁹, die aus seinen Klavierschülern bestand. Diese sollten über die bestmögliche Auslastung der zur Verfügung stehenden Klaviere wachen.

Ein weiteres Ziel des „Untergrundkonservatoriums“ war die Teilnahme der Kinder an den Aufführungen der Erwachsenen und natürlich auch an den Kinderaufführungen. So wurde mancher Schüler weiterempfohlen und konnte bei Aufführungen mitwirken.

³⁹⁷ Ebda.

³⁹⁸ Migdal, Ulrike (Hg.), *Und die Musik spielt dazu*, 1986, S.46.

³⁹⁹ PIPO = Pianistenpolizei.

5.4. Einfluss der Musik auf das spätere Leben überlebender Kinder am Beispiel von Anna Flachová



Abbildung 29⁴⁰⁰: Anna Flachová

Von den ungefähr 15.000 Kindern die zeitweise in Theresienstadt gelebt hatten, überlebten nur circa 100. Durch den Kindermassenmord ging auch eine Menge an Talent, Schöpferkraft und Leistungsfähigkeit verloren. Doch einige der wenigen Überlebenden widmeten ihr Leben nach Theresienstadt der Kunst, denn sie war für die meisten der einzige Lichtblick in ihrem schweren Lagerleben. Ich möchte nun zum Abschluss meiner Arbeit kurz am Beispiel von Anna Flachová zeigen, welchen Einfluss die in Theresienstadt erlebte Kunst auf das spätere Leben mancher Überlebenden hatte.

Anna Flachová wurde am 26. November 1930 in Tschechien geboren und kam 1941 ins Lager Theresienstadt, wo sie bei allen Aufführungen des „Brundibár“ im Chor, aber auch als Solistin teilnahm. Den Großteil ihres Lebens in Theresienstadt verbrachte sie im Heim L 410 in Zimmer 28, wo sie viele Freundinnen fand und immer wieder neue Hoffnung schöpfen konnte. Sie erlebte aber auch viele Abtransporte ihrer Kameradinnen, die sie nie mehr wieder sehen sollte, mit. Anna Flachová wurde genauso wie ihre Mutter und ihre Schwester nach dem Krieg aus Theresienstadt befreit. Danach studierte sie am Konservatorium Brünn und der

⁴⁰⁰ Prof. Anna Hanusová Flachová in: <http://www.jeunessesmusicales-mv.de/index.php?id=156> [04.11.2008].

Musikakademie Prag Operngesang und Klavier. Später unterrichtete sie selbst diese Fächer als Professorin am Konservatorium Brünn und war als Opernsängerin und Pianistin tätig.⁴⁰¹

Die wenigen glücklichen Momente, die Anna Flachová in Theresienstadt erlebte, verbindet sie später immer mit „Brundibár“ und der Gemeinschaft und ihren Freundinnen im Zimmer 28 des Mädchenheimes L 410. Schon vor ihrem Transport nach Theresienstadt konnte Anna Geige und Klavier spielen. Die wirkliche Liebe zur Musik entdeckte sie aber erst im Lager. Ein prägendes Erlebnis für ihr späteres Leben war ein Konzert der Pianistin Alice Herz-Sommer. Anna Flachová beschreibt die große Bedeutung dieses Ereignisses folgendermaßen: „Ich war so berührt, daß ich wußte, Musik wird mein Leben.“⁴⁰²

Im Interview mit der Journalistin Stefanie Rüggeberg⁴⁰³ spricht Anna nie über die grausamen Dinge, die sie in der Kriegszeit erlebt hat, sondern immer nur über die guten und über ihr Glück, überlebt zu haben. Der Musik kam dabei eine wichtige Rolle zu: „Die Musik hat meine Seele gerettet.“⁴⁰⁴

Seit der Mitte der Neunzigerjahre trifft Anna Flachová jährlich ihre überlebenden Zimmergenossinnen⁴⁰⁵ aus Zimmer 28⁴⁰⁶ und auch zu Alice Herz-Sommer hat die heute 77-jährige noch Kontakt.

⁴⁰¹ Ebda.

⁴⁰² Rüggeberg, Stefanie, *Die Musik hat meine Seele gerettet*, 01.02.1006, in: <http://www.abendblatt.de/daten/2006/02/01/529130.html> [04.11.2008].

⁴⁰³ Ebda.

⁴⁰⁴ Ebda.

⁴⁰⁵ Diese sind: Marta Fröhlich, Handa Pollak, Helga Pollak, Hanka Wertheimer, Eva Winkler, Eva Landová, Vera Nath, Judith Schwarzbart, Ela Stein und die Betreuerinnen Eva Eckstein und Eva Weiss.

⁴⁰⁶ Vgl. Brenner-Wonschick, Hannelore, *Die Mädchen von Zimmer 28. Freundschaft, Hoffnung und Überleben in Theresienstadt*, München: Droemer Verlag, 2004.

6. Zusammenfassung

Wenn
eine gequälte Kinderseele
weint
fallen rote Tränen
aus einem blutenden Herzen
zerspringen
in ihrem Bewusstsein
wie Kristallglas
bohren scharfe Splitter
tief hinein
und lassen diese Seele
nie wieder
so fröhlich sein
wie sie es gerne wäre.

Leider
kann eine Seele
nicht vergessen
niemals
sie kann zwar
für eine Weile
ein nahezu
normales Leben führen
aber leider
schmerzt irgendwann
wieder einer
der scharfen Splitter
und wühlt erneut
alles auf.⁴⁰⁷

⁴⁰⁷ Kobrow, Susanne, *Gequälte Kinderseele* in: <http://www.e-stories.de/gedichte-lesen.phtml?34792>,
[17.04.1009].

Das Leid, das die Kinder in Theresienstadt erleben mussten, ist für uns heute unvorstellbar. Sie lebten in ständiger Angst, hatten oft keine Eltern mehr, oder sahen ihre Familie in einem Osttransport davonfahren, um diese nie wieder zu sehen. Die Theresienstädter Kinder durften nicht wie normale Kinder aufwachsen, sie hatten keine Freiheit und wurden ihrer Kindheit beraubt. Anstatt dessen lebten sie in ständiger Angst vor dem Ungewissen. Durch die Fürsorge, die den Kindern durch die „Selbstverwaltung“ zukam, wurde den Kleinen ihr hartes Leben zumindest teilweise erleichtert. In den „Heimen“ fanden sie Freunde und wurden von Erwachsenen, die der Jugendfürsorge betreut und vom Lageralltag abgelenkt. Die Betreuer und Betreuerinnen gaben den Kindern das Gefühl, dass es eine Zukunft gäbe, auch wenn diese sich ihrer eigenen nicht sicher sein konnten. Sie gaben sich mit Liebe und Solidarität den Kindern hin und gaben ihnen dadurch Kraft. Weitere wichtige Faktoren, die den Kindern immer wieder neue Hoffnung gaben, waren das Gemeinschaftsgefühl und die Hilfsbereitschaft, die sich in den einzelnen Zimmern und Heimen entwickelten. Dadurch fühlten sich die Kleinen stärker. In den „Heimen“ bildeten sich feste Freundschaften. Die Abtransporte von Zimmerkollegen zählten zu den schrecklichsten Erlebnissen der Kinder. Freundschaften wurden für immer zerrissen. Den Kindern, die auf der Transportliste standen, wurde vor ihrer „Abreise“ von den anderen gesammeltes Essen und kleine Geschenke mitgegeben, um ihnen den Abschied zu erleichtern.

Überlebende, die damals in einem dieser „Kinderheime“ gelebt hatten, erinnern sich heute nicht in erster Linie an die schrecklichen Erlebnisse im Lager, sondern an ihre Freunde und den Zusammenhalt in ihrem damaligen „Zuhause“. Dennoch kann das Leid, das ihnen damals als Kinder zugefügt wurde, nicht vergessen werden.

Eine wichtige psychologische Stütze war die Kunst. Die Kinder drückten in Zeichnungen, Gedichten und Liedern ihre Gefühle und ihren Schmerz aus. Die überlieferten Dokumente gehören zu den wichtigsten Quellen über das Leben der Kinder in Theresienstadt. Viele malten einfach das, was sie sahen: Transporte, Brot, das auf Leichenwägen geliefert wurde, abgemagerte Menschen, die arbeiteten, etc.

Eine herausragende Rolle spielte die Kinderoper „Brundibár“, in der die Kinder ihren Kampf gegen das Böse gemeinsam gewinnen konnten. Auch, wenn sie sich in der Realität nicht gegen die Grausamkeiten der Nationalsozialisten wehren konnten, so konnten sie dies wenigstens auf der Bühne.

Die Musik war für einige aber immer mehr als nur Ablenkung oder Zeitvertreib. Es gab viele hochbegabte Musiker und Musikerinnen unter den Jungen und Mädchen, die mit viel Freude und Begeisterung an den musikalischen Aktivitäten im Lager teilnahmen. Wie am Beispiel

von Anna Flachová gezeigt wurde, prägte die Kunst, die die Kinder in Theresienstadt erlebt hatten, das spätere Leben einiger Überlebenden.

Beim Lesen der Gedichte und der Artikel, die in der Zeitschrift „Vedem“ veröffentlicht wurden, wird klar, wie viel Talent in den jungen Menschen steckte. Diese hätten sich zu hervorragenden Künstlern und Wissenschaftlern entwickeln können, wären sie nicht in einem der Vernichtungslager ins Gas geschickt worden.

7. Anhang

7.1. Abstract

Meine Arbeit beschäftigt sich mit Musik für Kinder und mit der musikalischen Betätigung von Kindern in Theresienstadt. Langsam und in mehreren Etappen entwickelten die Häftlinge in Theresienstadt ein Kultur- und Musikleben auf höchstem Niveau. Die Kinder waren von klein auf immer von Musik umgeben, sie wohnten den Proben und Aufführungen bei, sangen im „Unterricht“ und schrieben ihre eigenen Texte und Hymnen. Es gab einige Aufführungen, bei denen Kinder mitwirkten, den Höhepunkt aber bildete die Kinderoper „Brundibár“. Keine andere Produktion konnte mit dem Erfolg dieser mithalten. Die Kinder sangen und spielten mit Begeisterung und besiegten in der Oper das Böse. Einige der Überlebenden wurden durch die musikalischen Erlebnisse in Theresienstadt derart geprägt, dass sie ihr weiteres Leben der Musik widmeten, wie es bei Anna Flachová der Fall war.

Die Musik war für die Kinder aber nicht bloß Ablenkung, sondern erfüllte immer auch eine wichtige psychologische Aufgabe. Leider bemerkte auch die SS schnell, wie sie die Wirkung von singenden, tanzenden Kindern für ihre Zwecke einsetzen konnten und so wurden die mit viel Liebe und Begeisterung einstudierten und dargebrachten Werke, mehrmals zur Täuschung und Propaganda missbraucht.

7.2. Lebenslauf

Persönliches:

Name: Alexandra Haumer
Geburtsdatum: 14. Februar 1986
Geburtsort: Wien Hietzing
Familienstand: ledig
Familie: Vater: Anton Haumer, Polizeibeamter
Mutter: Gertraud Haumer, Landesbeamtin
Bruder: Werner Haumer, technischer Angestellter

Bildungsweg:

1992-1996 Volksschule in Wien
1996-2000 Unterstufe am BRG/BORG St. Pölten
2000-2004 Oberstufe am BORG St. Pölten (besonders musikalischer Zweig)
Reifeprüfung abgelegt am 3. Juni 2004 (Vertiefung in Musikerziehung und Klavier)
Seit Herbst 2004 Hauptstudium Musikwissenschaft
Seit Herbst 2005 Nebensstudium Romanistik (Italienisch)

Musikalischer Bildungsweg:

1992-1996: Musikalische Früherziehung an der Volksschule, Blockflöte
1994-1996: Klavierunterricht am Musischen Zentrum 1080 Wien
1996-2004: Klavierunterricht an der Musikschule St. Pölten und 4 Wochenstunden
Klavierunterricht am Gymnasium (sowohl solistisch, als auch im Kammermusikensemble)

Sprachkenntnisse:

Deutsch (Muttersprache)
Englisch (Maturaniveau)

Italienisch (Studium)

Arbeit:

Seit Juni 2008: Billeteurin am Ronacher-Theater Wien

Ab September: dreimonatiges Praktikum beim Musikverlag „Universal-Edition“

7.3. Stadtplan von Theresienstadt⁴⁰⁸



Abbildung 30⁴⁰⁹: Stadtplan

- 1) L 417: Dieses Gebäude war einmal eine Schule und wurde in der Zeit Theresienstadts als Lager zu einem Knabenheim umfunktioniert. Heute befindet sich dort das „Ghetto-Museum“.
- 2) Q 619: Der Sitzungssaal des ehemaligen Rathauses diente als Konzertsaal. Im restlichen Gebäude befanden sich die Bank, das Gericht und andere Ämter.
- 3) L 414: Das Gebäude diente bis Mitte 1942 als Sitz der SS-Kommandantur. Später wurden dort die Post und ein Kinderheim für deutsche Kinder eingerichtet.
- 4) L 410: Hier befand sich das Mädchenheim.
- 5) Marktplatz: Bis auf die Häftlinge die am Marktplatz arbeiten mussten, durfte diesen keiner betreten. Zur Zeit der „Verschönerung“ wurde der gesamte Platz zur Parkanlage umgestaltet. Hier stand auch der eigens errichtete Musikpavillon.
- 6) L 415: Wäschegeschäft
- 7) Q 418: „Kaffeehaus“

⁴⁰⁸ Plan des Ghettos in: <http://www.ghetto-theresienstadt.info/terezinstadtplan.htm>, [21.03.2009].

⁴⁰⁹ Ebda.

- 8) Q 414 und Q 416: Ab Mitte des Jahres 1942 befand sich hier die SS-Kommandantur. Im Keller wurden Häftlinge gefoltert, die gegen die Lagerregeln verstoßen hatten.
- 9) L 311: Altersheim und Hilfskrankenhaus. Hier fanden auch verschiedenste Kulturveranstaltungen statt.
- 10) L 315: Sitz der lagerinternen Ghettowache.
- 11) L 318: Dieses Gebäude diente als Kleinkinderheim.
- 12) Block F III: Kinder- und Lehrlingsheime.
- 13) Block G II: Gendarmeriekommando
- 14) Block H II: Hier befanden sich verschiedenste Werkstätten.
- 15) L 324: Kameradschaftsheim der SS.
- 16) Block H IV: Bis Juli 1943 befand sich hier die Schleuse. Danach wurde das Archiv des Reichssicherheitshauptamtes eingerichtet.
- 17) Block J IV: Hier wurde das beschlagnahmte Eigentum der Häftlinge verkauft, oder gegebenenfalls ins Deutsche Reich geschickt. An den Schanzen dieser Kaserne fanden die einzigen beiden Massenhinrichtungen, die es in Theresienstadt gab, statt.
- 18) Block H V: In der Dresdner Kaserne lebten von Anfang an Frauen. Das Gebäude wurde auch für Aufführungen genutzt. Im Keller befand sich ein Gefängnis.
- 19) Block G VI: Im Gebäude L 514 wurden ein Theatersaal, eine Bibliothek und ein Lesesaal eingerichtet. In den übrigen Häusern lebten Mütter mit Säuglingen.
- 20) Stadtpark
- 21) Block E VI: Krankenhaus
- 22) Block E II: Nach ihrer Zeit der Schleuse, wurden in dieser Kaserne alte und geisteskranke Häftlinge untergebracht. Die Lebensumstände waren hier besonders schrecklich.
- 23) Block D VI: Desinfektionsstation, Duschen, Wäscherei
- 24) Militärschule
- 25) Block B V: Magdeburgerkaserne: In diesem Gebäude befand sich der Sitz des „Ältestenrates“ und der „Selbstverwaltung“. Es gab ebenso Kulturveranstaltungen.
- 26) Block B IV: Hannover Kaserne. Hier befanden sich eine Küche und Unterkünfte für arbeitende Männer.
- 27) Block A IV: Bäckerei und zentrales Lebensmittellager
- 28) Bahnhofstraße: Hier befand sich das Ende des von den Häftlingen erbauten und Mitte des Jahres 1943 in Betrieb genommenen Gleises von Bauschowitz nach Theresienstadt.
- 29) C III: Hamburger Kaserne. Unterkunft für Frauen und holländische Häftlinge.
- 30) Block A II: Unterkunft für alte Häftlinge und Quarantänestation.

31) Südberg: Sportplatz

32) Block E I: Sudetenkaserne

33) C I: Ursprünglich war dieses Gebäude eine Turnhalle. Im Zuge der „Verschönerung“ wurde diese aber in ein Gemeinschaftshaus umgewandelt, in dem sich zwei Konzertsäle, eine Bibliothek und eine Betstube befanden.

34) Südstraße: Die Häftlinge durften sich nicht weiter als bis dorthin bewegen.

7.4. Abbildungsverzeichnis

ABBILDUNG 1: DAS SCHICKSAL DER HÄFTLINGE	21
ABBILDUNG 2: PROGRAMMZETTEL "BROUCCI"	63
ABBILDUNG 3: HANS KRÁSA	64
ABBILDUNG 4: STANDFOTO DER „BRUNDIBÁR“-AUFFÜHRUNG AUS DEM PROPAGANDAFILM 1944.....	81
ABBILDUNG 5: AKT 1, NR. IV, T.59/60, KA S.20 UND NR. V, T.1-4, KA S.21, RASCHER WECHSEL VON SZENEN MIT KURZEM VORSPIEL	88
ABBILDUNG 6: AKT 1, SERENADE, T.1-6, KA S.46, MOTIV I VERGLEICH ZU AKT 2, NR. VIII, T.1-6, KA S.70, MOTIVVARIATION MARCIA	89
ABBILDUNG 7: AKT 1, NR. VI, T.1-4, KA S.23, WALZE	89
ABBILDUNG 8: AKT 2, NR. VI, T.1-5, KA S.70, "MARCIA"	90
ABBILDUNG 9: AKT 1, NR. VI, VALSE, T.1-18, KA S.23/AKT 1, NR. VI, T.35FF, KA S.24	90
ABBILDUNG 10: AKT 1, NR. VI, T.35FF, KA S.24.....	91
ABBILDUNG 11: AKT 1, NR. VI, T.11-12, KA S.23, CHROMATIK	91
ABBILDUNG 12: AKT 1, NR. VIII, T.1-8, KA S.31	92
ABBILDUNG 13: AKT 1, NR. I, T.35-43, KA S.11	93
ABBILDUNG 14: AKT 1, NR. VIII, T.44/45, KA S.34	93
ABBILDUNG 15: AKT 1, NR. III, T.68FF, KA S.36	94
ABBILDUNG 16: AKT 1, NR. III, T.71-73, KA S.36, FLÖTE	94
ABBILDUNG 17: AKT 1, NR. VIII, T.81-84, KA S.37	95
ABBILDUNG 18: AKT 1, NR. VIII, T.91/92, KA S.37	95
ABBILDUNG 19: AKT 1, NR. VIII, T.118-124, KA S.39	96
ABBILDUNG 20: AKT 1, NR. VIII, T.115-117, KA S.39	96
ABBILDUNG 21: AKT 1, NR. I, T.10-18, KA S.9-10, VORSTELLUNG DER KINDER	97
ABBILDUNG 22: AKT 1, NR. IV, T.1-12, KA S.17, LIEDHAFTER EINWURF	98
ABBILDUNG 23:: AKT 2, NR. IV, T.27/28, KA S.58, HILFE DER KINDER	98
ABBILDUNG 24: AKT 2, NR. V, T.1-16, KA S.66, WIEGENLIED	99
ABBILDUNG 25: AKT 2, NR. VI, T.1-11, KA S.70, FINALE	100
ABBILDUNG 26: AKT 1, NR. I, T.25, KA S.10	100
ABBILDUNG 27: AKT 1, NR. I, T.39, KA S.11	101
ABBILDUNG 28: HYMNE DES "MAAGAL"	105
ABBILDUNG 29: ANNA FLACHOVÁ	109
ABBILDUNG 30: STADTPLAN.....	117
 TABELLE 1: SPEISEPLAN	 29
TABELLE 2: KINDERHEIME.....	31

7.5. Bibliographie

Adler, Hans Günther, *Die verheimlichte Wahrheit. Theresienstädter Dokumente*, Tübingen: J.C.B. Mohr, 1958.

Adler, Hans Günther, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft. Geschichte, Soziologie, Psychologie*, 2. Auflage, Tübingen: J.C.B. Mohr, 1960.

Aschenbrandt, Susanne (Hg.), *Die Brundibár-Mappe. Arbeitsmaterialien zum Kinder- und Jugendkulturprojekt der Jeunesses Musicals Deutschland*, Weikersheim: Jeunesses Musicals Deutschland, 1997.

Bamberger, Edgar, Ehmann, Annegret (Hgg.), *Kinder und Jugendliche als Opfer des Holocaust*, Heidelberg, 1995.

Blodig, Vojtech, Chládková, Ludmila, Polák, Erich, *Das Ghetto Museum Theresienstadt*, Theresienstadt, 1995.

Blodig, Vojtech, Kárná, Margita, Kárný, Miroslav (Hgg.), *Theresienstadt in der „Endlösung der Judenfrage“*, Prag: Panorama, 1992.

Brenner-Wonschick, Hannelore, *Die Mädchen von Zimmer 28. Freundschaft, Hoffnung und Überleben in Theresienstadt*, München: Droemer Verlag, 2004.

Brod, Max, *Prager Sternenhimmel. Musik- und Theatererlebnisse der Zwanziger Jahre*, Wien: Zsolnay, 1966.

Červinková, Blanka (Hg.), *Brundibár. Klavierauszug*, Nachdruck d. 2., rev. Auflage, Berlin: Bote & Bock, 2008.

Chládková, Ludmila, *Ghetto Theresienstadt*, Prag: “V Ráji“, 2005.

Deen, Helga, *Wenn mein Wille stirbt, sterbe ich auch. Tagebuch und Briefe*, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 2007.

Dutlinger, Anne D., *Art, music and education as strategies for survival*, New York: Herodias, 2001.

Drori, Hana, Huppert, Jehuda, *Theresienstadt: ein Wegweiser*, Prag: Vitalis, 1999.

Elias, Ruth, *Die Hoffnung erhielt mich am Leben. Mein Weg von Theresienstadt und Auschwitz nach Israel*, München, 1988.

Fackler, Guido, *Des Lagers Stimme. Musik im KZ*, Bremen, 2000.

Fastner, Carsten, *Musik in Theresienstadt*, Wien: Diplomarbeit, 2003.

Glas-Larsson, Margareta, *Ich will reden. Tragik und Banalität des Überlebens in Theresienstadt und Auschwitz*, herausgegeben und kommentiert von Botz, Gerhard, unter Mitarbeit von Anton Pleimer und Harald Wildfellner, Vorwort von Bruno Kreisky, 1. Auflage, Wien: Molden, 1981.

Golden, Tania, Waechter, Alexander, *Chansons und Satiren aus Theresienstadt*, herausgegeben von der Direktion des Theaters in der Josefstadt, Wien, 1992.

Greenfield, Hana, *Von Kolin nach Jerusalem. Erinnerungen*, übersetzt von Margit Herrman, Hamburg: Konkret-Literatur Verlag, 1999.

Hardtmann, Gertrud [Hrsg.], *Spuren der Verfolgung. Seelische Auswirkungen des Holocaust auf die Opfer und ihre Kinder*, Gerlingen, 1992.

Iltis, Rudolf, Ehrmann, Frantisek, Heitlinger, Ota (Hgg.), *Sammelband: Theresienstadt* [deutsche Ausgabe], Wien: Europa Verlag, 1968.

Karner, Johanna, *Musik als Form der Kommunikation in Opposition und Widerstand*, Diplomarbeit, Wien, 2004.

Kárný, Miroslav, Kemper, Raimund, Kárná, Margita (Hgg.), *Theresienstädter Studien und Dokumente. 1998*, Prag: Academia Verlag, 1998.

Kestenber, Leo, *Musikerziehung und Musikpflege*, Leipzig: Quelle und Meyer, 1921.

Klüger, Ruth, *weiter leben. Eine Jugend*, 2. Auflage, Göttingen: Wallstein-Verlag, 1992, S.83.

Krzkova, Maria R., Kotouc, Kurt J., Ornest, Zdenek (Hgg.), *Ist meine Heimat der Ghettowall? Gedichte, Prosa und Zeichnungen der Kinder von Theresienstadt*, Hanau: Dausien, 1994.

Kulišová, Táňa, *Kleine Festung Theresienstadt*, (Deutsch von Olga Jeřábková), Prag: Naše Vojsko, 1968.

Kuna, Milan, *Musik an der Grenze des Lebens. Musikerinnen und Musiker aus böhmischen Ländern in nationalsozialistischen Konzentrationslagern und Gefängnissen*, 2. Auflage, Frankfurt/Main: Zweitausendeins, 1998.

Manes, Philipp, *Als ob's ein Leben wär. Tatsachenbericht Theresienstadt 1942-1944*, Berlin: Ullstein, 2005.

Martens, Ute, *Hans Krása – „Brundibár“. Eine Kinderoper in Theresienstadt*, Hamburg: Diplomarbeit, 1997.

Migdal, Ulrike (Hg.), *Und die Musik spielt dazu. Chansons und Satiren aus dem KZ Theresienstadt*, München: Piper, 1986.

Müller, Melissa, Piechocki, Reinhard (Hgg.), *Alice Herz-Sommer. Ein Garten Eden inmitten der Hölle*, München, Droemer Verlag, 2006.

Okulski, Katharina, *Kunst als Widerstand im Konzentrationslager. Das künstlerische Schaffen in den Konzentrationslagern Auschwitz und Theresienstadt als Form des persönlichen Widerstandes*, Wien, 2007.

Peduzzi, Lubomír, *Musik im Ghetto Theresienstadt. Kritische Studien*, 1. Auflage, Brunn: Barrister & Principal, 2005.

Ritter, Franz (Hg.), *Heinrich Himmler und die Liebe zum Swing*, Leipzig: Reclam, 1994.

Roubíčková, Eva, *"Langsam gewöhnen wir uns an das Ghettoleben". Ein Tagebuch aus Theresienstadt*, herausgegeben von Springmann, Veronika, Hamburg: Konkret Literatur Verlag, 2007.

Sachs, Eva, *Die Vergangenheit ist jeden Tag in mir. Briefe aus dem Ghetto Theresienstadt; Wiederhall meiner Jugend*, Wien: Verlag Der Apfel, 2007.

Shirer, William L., *Aufstieg und Fall des Dritten Reiches*, Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1961.

Solidarität zu Kindern in den nationalsozialistischen Konzentrationslagern, 2. Heft der antifaschistischen Schriftenreihe der Aktion „Brücke der Gesellschaft zum Menschen“, zusammengestellt von Amstler, Oswald, Wien: Sensen-Verlag, 1982.

Starke, Käthe, *Der Führer schenkt den Juden eine Stadt. Bilder-Impressionen-Reportagen-Dokumente*, Berlin: Haude & Spener, 1075.

Spier-Cohen, Gisela, *Weggerissen. Erinnerungen an Theresienstadt*, Marburg: Jonas, 2006.

Steinhauser, Mary, Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes Wien (Hgg.), *Totenbuch Theresienstadt: damit Sie nicht vergessen werden*, erweiterte Ausgabe, Wien: Junius, 1987.

Stompor, Stephan, *Jüdisches Musik- und Theaterleben unter dem NS-Staat*, hg. von Andor, Isák, Hannover: Europäisches Zentrum für Jüdische Musik, 2001.

Töller, Anna, *Das Konzentrationslager Theresienstadt im Prisma der Kinderoper „Brundibár“*, Salzburg: Diplomarbeit, 2005.

Ullmann, Viktor, *Goethe und Ghetto*, in: Ullmann, Viktor, *26 Kritiken über musikalische Veranstaltungen in Theresienstadt*, hg. von Mandl, Thomas und kommentiert von Schultz, Ingo, Hamburg: von Bockel, 1993.

Utitz, Emil, *Psychologie des Lebens im Konzentrationslager Theresienstadt*, Wien: Sexl, 1948.

Volavková, Hana (Hg.), *Kinderzeichnungen und Gedichte aus Theresienstadt: 1942 – 1944*, deutsche Übersetzung von Otto Kalina, 1. Auflage, Praha: Státní Židovské Museum, 1959.

Weissová-Hošková, Helga, *Terezín: Zeichne, was Du siehst: Zeichnungen eines Kindes aus Theresienstadt/Terezín*, herausgegeben vom Niedersächsischer Verein zur Förderung von Theresienstadt, Göttingen: Wallstein-Verl., 1998.

Witthoefft, Cornelis, *Hans Krása* in: *Komponisten in Theresienstadt*, hg. von der Initiative Hans Krása, Hamburg, 2001.

Wlaschek, Rudolf M. (Hg.), *Kunst und Kultur in Theresienstadt. Eine Dokumentation in Bildern*, 1. Auflage, Gerlingen: Bleicher, 2001.

Internetquellen:

<http://www.3sat.de/3sat.php?http://www.3sat.de/kulturzeit/lesezeit/63640/index.html> [04.11.2008].

<http://www.abendblatt.de/daten/2006/02/01/529130.html> [04.11.2008].

<http://www.cceol.com/asp/getdocument.aspx?logid=5&id=DA774F9A-D08B-42E0-A434-E6C1871E5C02> [08.12.2008].

<http://www.david.juden.at/kulturzeitschrift/66-70/67-Grigorcea.htm> [04.11.2008].

<http://www.drmk.ch/werke/wbrundibar.html> [08.12.2008].

<http://www.e-stories.de/gedichte-lesen.phtml?34792> [17.04.2009].

<http://www.ghetto-theresienstadt.info/pages/i/irk.htm> [08.12.2008].

<http://www.jeunessesmusicales-mv.de/index.php?id=156> [04.11.2008].

http://www.terezinstudies.cz/deu/ITI/database/tr_out_date [08.12.2008].

<http://www.wienerzeitung.at/Desktopdefault.aspx?TabID=3946&Alias=wzo&lexikon=Holocaust&letter=H&cob=5628> [27.08.08].

CDs:

Brundibár. Kinderoper in 2 Akten, aufgeführt vom Disman Radio Children's Ensemble, Prag: Channel Classics, 1993.

Brundibár. Oper für Kinder, aufgeführt von Kinder des Gymnasiums Christinaeum in Hamburg, Hamburg: Hörcompany, 2008.

