

MUSIK in Konzentrationslagern

**Freiburg im Breisgau
Oktober – Dezember 1991**

Konzeption und Durchführung:

Projektgruppe MUSIK in Konzentrationslagern:

Andrea Baaske
Jürgen Dittmar
Nanny Drechsler
Guido Fackler
Andreas Hagelüken
Eckhard John
Martin Kersten
Paul Klock
Christoph Motsch
Claudia Westermann

Satz (Plakat): Layout Setzerei Stulle, Stuttgart
Layout (Programmheft): Frank Bouillon, Bonn
Plakatgestaltung: Wolfgang Blüggel, Freiburg
Druck: Systemdruck & Verlags GmbH, Freiburg
gedruckt auf chlorfrei gebleichtem Papier

Freiburg im Breisgau, 2. unveränderte Auflage, Februar 1992

Inhalt

4	31
Adressen der Veranstaltungsorte	FILME
	Programme
	Termine
5	
Editorial	
	45
7	ZEITZEUGNIS
Musik in Konzentrationslagern	Mit Esther Bejarano
Eine Einführung	
	47
13	TAGUNG
AUSSTELLUNG	Musik in Konzentrationslagern
Musik in Auschwitz	
	57
17	DOKUMENTATION
KONZERTE	Musik in Konzentrationslagern
Programme	
Veranstaltungsorte	83
Termine	Lese- und Hörempfehlungen
	84
	Terminkalender der
	Veranstaltungsreihe

Veranstaltungsorte, Adressen, Telefonnummern

FKF/ Alter Wiehrebahnhof Freiburg: Urachstr. 40, Tel.: 709595
Israelitische Gemeinde: Engelstr. 1, Tel.: 383096
Kommunales Kino: Urachstr. 40, Tel.: 709033
Staatliche Hochschule für Musik: Schwarzwaldstr. 141, Tel.: 319150
Stadtbibliothek Freiburg: Münsterplatz 17, Tel.: 2164963
(Öffnungszeiten: Dienstag – Donnerstag 10.00 – 18.00 Uhr
Freitag 10.00 – 19.00 Uhr
Samstag 10.00 – 13.00 Uhr)
Theatercafé – Freiburger Theater: Bertoldstr. 46, Tel.: 39969

Die Durchführung der Veranstaltungsreihe wurde ermöglicht durch die Unterstützung von:

Ärzte gegen den Atomkrieg/ IPPNW, Freiburg;
Badisches Landesmuseum, Karlsruhe;
Bildungswerk der Erzdiözese Freiburg
Evangelische Erwachsenenbildung, Freiburg;
FKF – Freie Künstler Freiburg;
Israelitische Gemeinde, Freiburg;
Kommunales Kino, Freiburg;
Kulturamt der Stadt Freiburg;
Landesstelle für Volkskunde, Freiburg;
Landeszentrale für politische Bildung, Freiburg;
Regierungspräsidium Freiburg;
Staatliche Hochschule für Musik, Freiburg;
Stadtbibliothek Freiburg;
Studium Generale der Universität Freiburg,
Theatercafé – Freiburger Theater;
Vereinigung der Freunde der PH, Freiburg;
und AStA der Universität Freiburg

Ihnen gilt unser herzlicher Dank. Ferner danken wir Klaus Kammerer sowie Wolfgang Blüggel, der die Plakatgestaltung besorgte, Dieter Sonnenmoser (Satz/Plakat) und Frank Bouillon (Layout/Programmheft). Hervorheben möchten wir die besondere Hilfe des Kulturamtes.

Musik in Konzentrationslagern?

Wie konnte es künstlerische Produktivität dort überhaupt geben, mögen sich viele fragen. Der Tatbestand einer Verbindung von Musik und Konzentrationslager übersteigt immer wieder unser Vorstellungsvermögen.

Und doch gab es sie, die Musik, im alltäglichen Ablauf des Lagerlebens – für inhaftierte Künstler als Überlebenshilfe und zur Wahrung der eigenen Identität ebenso wie als akustische Vergewaltigung der leidenden Menschen; als ‘Vorzeigekultur’ gegenüber dem Ausland wie zur Ruhigstellung der Lagerinsassen; als ‘Ergötzung’ der nationalsozialistischen Lagerkommandanten und Kapos ebenso wie zur verordneten Begleitung auf dem Weg in die Gaskammern; als Möglichkeit zum Widerstand unter extremsten Bedingungen der braunen Barbarei: *"[...] später begreife ich, daß auch das eine Art Butterbrot ist: eine Scheibe Musik zwischen zwei Scheiben Elend"* (Fania Fénelon).

Um die Frage nach der Rolle der Musik im Angesicht von Folter und Massentod ins Bewußtsein zu rufen, hat die Projektgruppe ‘MUSIK in Konzentrationslagern’ die vorliegende Programmkonzeption erarbeitet. Über zwei Monate hinweg wird mit einer Ausstellung, Konzerten, Filmen und Vorträgen sowie in der Begegnung mit Zeitzeugen Auskunft über ein lang tabuisiertes Kapitel des Musiklebens im 20. Jahrhundert gegeben, das erst seit kurzem eindrücklicher die Öffentlichkeit erreicht.

Projektgruppe
MUSIK in Konzentrationslagern

A. Hermann Müller, Halle (Scale) Gr. Märkerstr. 3 (am Markt)
Musikinstrumentenbau und Handlung

Den 20. Febr. 1941

Rechnung für die Kommandantur Buchenwald b / Weimar

Sandte auf Ihre Rechnung und Gefahr pers. abgeholt:

ein B Tuba 4 ventilig mit Kranz	400,00
ein B Tuba - 3 ventilig mit Neus. Kranz	325,00
ein B Baryton 4 ventilig frs. Mand	185,00
ein B Tenorhorn eiförmig Ausführung B Halldr.	130,00
ein B dto. " " " " A	115,00
eine B Tenor Zugsposaune mit Schlange	78,00
ein Althorn F mit Ba-Zug	78,00
ein B Flügelhorn Ausführung B Halldr.	80,00
ein B Flügelhorn " " " " A	65,00
eine B Trompete auf Draht gearbeitet C	90,00
eine B Trompete Ausf. B Halldr.	65,00
zwei B Trompeten Ausführung A	60,- 120,00
eine Concertflöte mit Reformkopf & Stui	72,00
eine B Klarinette mit Stui, Doppelbrille, Rollen	85,00
ein Tambourmajestab verchromt 135 cm lg. schw-weiß	23,00
zwei Marschtrummeln mit Ebenholzstöcke	24,50 49,00
zwei Trommeladler mit Gelenk Nr. 400	1,50 3,00
ein paar Marschbecken (Deutsches Comp. Metall)	40,00
zehn Satz Violineiten	1,00 10,00
eine große Marschtrummel 70cm 2 a/Schlägel	55,00
eine Es-Klarinette mit Stui, Doppelbrille, E-Gis	31,50
eine Fußmaschine Leichtmetall a. Klöppel	23,50
ein B-Tenorsaxophon verw. mit Koffer kpl.	363,00
ein Stck. Pos. Dämpfer	5,50
ein dto. Trom.	3,75
zwei Stck. Castagnetten mit Stiel	1,75 3,50
5 Dosen Globus Putzposade	1,50
3 Dosen Posaunenfett, Colais	1,50 2,40
2 Dosen Bernadell Cellokalefen	1,50 3,00
1 Dose dto. - Violine	1,10
2 Beutel Hill Colofon	1,50 3,00
je 2 Stck. Cello C a/2, Ba. 2 dto. G a/2, 30	10,20
je 2 Stck. dto. D a/2, 25. 2 dto. A a/1, 70	7,90
5 Stck. Violin G Silber Firnis	1,40 7,00
je 5 Stck. dto. D-Alin a/1 - 5-t a/1, 50	7,50
1 Dutz. Violin E Saiten Cellorinat	1,50
2 Stck Tacktierstiche	-, -

Betrag durch Scheck

Sum.: 2693,85

zahlr. Staatsbank Weimar Nr 038195

erhalten

Halle-S, den 20.2.41

(Unterschrift u.
Stempel)

Abb. 1: Beleg über Musikinstrumente, die von der Kommandantur des Konzentrationslagers Buchenwald für die Lagerkapelle bestellt wurden.

Einführung

Sechs Millionen Juden, Sinti und Roma, Kommunisten, Sozialisten, Homosexuelle und andere, dem Regime nicht 'lebenswert' erscheinende Menschen wurden in den nationalsozialistischen Konzentrationslagern bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs umgebracht. Diese Zahl ist unvorstellbar.

Erst durch das Einzelschicksal, dessen Tragödie menschlichem Ermessen deutlicher vor Augen treten kann, wird der Holocaust für die heute Lebenden nachvollziehbar – und rückt doch zugleich in eine uneinholbare Ferne.

Die meisten Menschen starben oder verschwanden in Konzentrationslagern, ohne eine Spur der Erinnerung zu hinterlassen: *"Wer es nicht fertigbringt, Organisator, Kombinator, Prominenter zu werden (welch grauenvolle Beredsamkeit der Ausdrücke!), der endet bald als Muselmann (damit bezeichneten die Lagerveteranen [...] die schwachen, untauglichen und selektionsreifen Häftlinge). Einen dritten Weg gibt es im Leben, und da ist er sogar die Regel; aber im Konzentrationslager gibt es ihn nicht"* (Primo Levi).

Musiker hatten bisweilen die Möglichkeit, 'Prominente' in dieser Hinsicht zu werden: ihre Kunst konnte für sie Überlebenshilfe bedeuten – und war doch zugleich ein grausam zynisches Kalkül in den Todesmaschinerien der Lager.

Fast alle wurden, wenn auch 'zeitverschoben', ebenso wie andere Gefangene in den Gaskammern umgebracht. Musik verhalf aber auch insofern zum 'Überleben im Werk', als einige der in Konzentrationslagern entstandenen Kompositionen erhalten blieben und heute zu uns sprechen, während diejenigen Menschen, die keine schriftlich fixierbare Kunst ausüben konnten, für immer verstummt sind.

Aus der anonymen Masse der ermordeten Menschen tauchen sie auf: der junge Pianist Gideon Klein, der vor einer glänzenden internationalen Karriere stand und als Komponist bereits eine Vollendung erreicht hatte, die bis heute nichts von ihrer formbildenden Kraft verloren hat; Pavel Haas, dessen Werke eine eigene moderne, seiner mährischen Heimat verbundene Musiksprache vermitteln; Hans Krása, der mit seiner 'Kinder'-Oper "Brundibár" für die

Menschen im Konzentrationslager ein musikalisches Zeichen der Hoffnung setzte; oder Viktor Ullmann, ein Komponist und Dirigent österreichisch-tschechischer Herkunft und Anhänger der anthroposophischen Lehre Rudolf Steiners, der im Konzentrationslager Theresienstadt (tsch.: Terezín) schrieb: *"Zu betonen ist nur, daß ich in meiner musikalischen Arbeit durch Theresienstadt gefördert und nicht etwa gehemmt worden bin, daß wir keineswegs bloß klagend an Babylons Flüssen saßen und daß unser Kulturwille unserem Lebenswillen adäquat war."*

Im 'Musterghetto' Terezín, einer ehemaligen Garnisonsstadt 60 km nordwestlich von Prag, waren diese Musiker interniert, und mit ihnen befand sich dort ein Großteil der tschechischen und europäischen jüdischen Kulturelite. Das war kein Zufall, sondern schon im Umfeld der Wannseekonferenz (Januar 1942) wichtiger Bestandteil der sogenannten 'Endlösung der Judenfrage' - das Konzentrationslager Terezín, zugleich Sammel- und Durchgangslager, wurde auch zur Fassade des Todes, der die nationalsozialistischen Machthaber die Aufgabe zugeordnet hatten, *"nach außen das Gesicht zu wahren"* (Eichmann). Nachdem das Musizieren anfangs verboten war und der Besitz von Instrumenten unter Todesstrafe stand, entwickelte sich bald mit offizieller Erlaubnis ein reges Kulturleben, dessen Vielfalt und Niveau mit dem einer heutigen Großstadt zu vergleichen wäre. Im Rahmen der 'Freizeitgestaltung' wurden künstlerische Veranstaltungen, Theater und Vorlesungen, ein reiches Musikleben mit Konzert und Oper, Chor- und Kammermusik, Verdi-Requiem, eine Ghettomädel-Operette, Kabarett, Salonmusik, Swing und Jazz organisiert. Hier war die Musik jüdischer Komponisten nicht verboten – eine (un)wirkliche Oase in einem Land, das den Ausschluß 'entarteter' Kunst zum kulturpolitischen Ziel erhoben hatte.

Im Kabarettprogramm von Martin Roman und Kurt Geron hieß es: *"Laßt uns unsere Sensation: Illusion, ach bitte, bitte Illusion ..."*. Genau dieses scheinbar normale, reichhaltige Kulturleben wurde in dem betrügerischen Propagandafilm "Der Führer schenkt den Juden eine Stadt" zynisch ausgenutzt, um die Weltöffentlichkeit über die wahren Ziele der Vernichtungslager zu

täuschen. In 'Verschönerungsaktionen' mußten die Häftlinge das Lager vorzeigegerecht präparieren – so sahen und hörten internationale Kommissionen, was sie sehen und hören sollten. Konnte diese menschenverachtende Inszenierung der Nationalsozialisten auch die Opfer selber täuschen? Glaubten sie, daß ein weiterer Transport in Lager der Ostgebiete bessere 'Lebens'bedingungen eröffnen würde (wie es immer hieß), oder wußten sie, daß es nach einer Phase härtester Zwangsarbeit in die Todeskammern von Auschwitz ging? Viktor Ullmann, Komponist der im Konzentrationslager Theresienstadt nicht mehr aufgeführten Widerstandsooper "Der Kaiser von Atlantis oder Der Tod dankt ab", wollte seine Werke mitnehmen, als Ende 1944 der Transport nach Auschwitz bereitstand – er konnte von Mitgefangenen daran gehindert werden. Im Oktober jenes Jahres wurden mit den großen Transporten fast alle an den Opernproben beteiligten Künstler, Sänger und Instrumentalisten ins Gas geschickt. Vielleicht hatten einige von ihnen weniger in der milden Scheinwelt der Kultur gelebt.

Rückblickend schrieb Primo Levi in seinem erschütternden Buch "Die Untergegangenen und die Geretteten":

"Bildung konnte also von Nutzen sein, wenn auch nur am Rand und für kurze Zeit; sie konnte einige Stunden verschönern, eine flüchtige Verbindung mit einem Gefährten herstellen und den Verstand gesund und lebendig halten. Allerdings nützte sie weder zur Orientierung noch zum Verstehen; [...] Vernunft, Kunst, Dichtung helfen nicht, den Ort zu dechiffrieren, aus dem sie verbannt sind."

Levi, der sich am 11. April 1987 das Leben nahm, hat in einer ungeheuren Anstrengung versucht, den Tod von Auschwitz schreibend zu bannen und zu begreifen. Auschwitz – kein zeitweiliges Vorzeigelager wie Theresienstadt, sondern täglich 'produzierende' Fabrik des Todes für Tausende von Menschen. Und auch hier, an diesem Ort der Erniedrigung und Entmenschlichung: Musik, Musik, Musik.

Mit der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten entstanden seit 1933 in Deutschland, später auch in den besetzten Gebieten, Konzentrationslager, in

denen Menschen als Arbeitskräfte verbraucht, zu 'Versuchszwecken' gequält und ermordet wurden. Von sogenannten 'Lagerkapellen' mußte diese grauenvolle Inszenierung des täglichen 'Lebens' und Sterbens musikalisch untermalt werden; vergleichbar mit dem zur äußersten Perversion verkommenen Motto "Arbeit macht frei" hieß es auch hier: "Mit Musik geht alles besser." Bedeutete sie für manche der Gefangenen eine Überlebensmöglichkeit, so konnte die akustische Kulisse ebenso zur Qual für die leidenden Menschen werden – in der ständigen Präsenz von Musik in Zusammenhang mit Folter und Massenmord.

Musik als Tortur: das Kommando "Musik, vorwärts" begleitete die Märsche der Lagerkapellen, welche morgens und abends die Arbeitskommandos auf den Weg zur Zwangsarbeit 'einstimmen' mußten. Musik verlangten die Lagerkommandanten, SS-Bewacher und Kapos zur 'Entspannung von ihrer Arbeit'; aber ebenso benutzten sie die 'holde Kunst' zur Demütigung und Entmenschlichung der Häftlinge, indem z.B. permanentes Singen von Liedern befohlen wurde. Fania Fénelon, eine Musikerin im Frauenorchester von Auschwitz, erinnert sich:

"Noch nie haben wir so oft und so viel gespielt. Bis zu drei Konzerte geben wir jeden Sonntag. Täglich, auch nachts, kommen SS-Offiziere in unseren Block und verlangen ihr Pensum an Musik. Musik noch und noch und noch [...]. In Birkenau zählt Musik wirklich zum Besten und zum Schlechtesten. Das Beste: sie schluckt Zeit und schenkt Vergessen, wie eine Droge, hinterher ist man betäubt und ausgelaugt. Das Schlechteste: unser Publikum – zum einen die Mörder, zum anderen die Opfer – und wir, werden wir zwischen den Fingern der Mörder auch zu Henkern?"

Die Mörder als Kunstfreunde: z.B. der SS-Arzt Dr. Mengele – er hörte nach seinen als wissenschaftliche Forschung deklarierten Menschenversuchen gern Märsche, Zirkusmusik, Tänze, Walzer und Foxtrott. Mengele war zudem ein sehr anspruchsvoller 'Konzertgänger'. Da er die Selektionen durchführte, stieg die Angst der Musikerinnen, nach der Ermordung ihrer Dirigentin Alma Rosé (einer Nichte Gustav Mahlers) nicht mehr den erwarteten Standard liefern zu können.

Und doch wieder: die Revanche der Schwachen, ein Gefühl von Gemeinsamkeit und kultureller Identität, wenn sie das e-moll-Violinkonzert des im Reich als 'undeutsch' verbotenen Felix Mendelssohn Bartholdy unter dem schlichten Titel "Konzert für Violine und Orchester" aufführten, wohl wissend, welches Risiko sie damit eingingen.

Musik in den Todesmaschinerien der Konzentrationslager: sie war Gegenwart, Alptraum, Glücksvision und Widerstandsmöglichkeit zugleich.

Ein wesentlicher Ansatzpunkt unserer gemeinsamen Arbeit war es, diese Abgründe nicht durch bloße Dokumentation, zeittypische Historisierung oder andere Rationalisierungsweisen zuzuschütten. So entstand die vorliegende vierteilige Veranstaltungsreihe, in deren Mittelpunkt Musik in Konzentrationslagern steht – Musik, die von Häftlingen in Theresienstadt, Auschwitz, Treblinka, Neuengamme, Sachsenhausen, Buchenwald, Dachau und anderen Lagern gespielt, gesungen und komponiert wurde.

Ausstellung "Musik in Auschwitz"

Im Vorraum der Musikbibliothek in der städtischen Bücherei aufgebaut, wendet sich die Ausstellung an das breite (musik)interessierte Publikum. 25 Schautafeln dokumentieren Funktion und Geschichte des Vernichtungslagers Auschwitz, die 'Lebens'bedingungen der dort inhaftierten Menschen und die Gegenwart von Musik als einen Bestandteil des Lageralltags. Bei der Eröffnung am 21. Oktober werden Jochen Martini und Judith Freise aus Frankfurt a. M. über die Erarbeitung der Ausstellung, ihre Erfahrungen damit und die daran anschließenden Recherchen über die Schicksalswege jüdischer Musiker aus Frankfurt berichten.

Konzerte

Die Musikveranstaltungen in der Israelitischen Gemeinde, der Musikhochschule und im Theatercafé verbinden Programme überlebender Künstler wie Esther

Bejarano, Karel Berman, Karel Vrba und Alfred Lora mit Konzerten jüngerer Musiker und Ensembles. Zum Anliegen letzterer gehört es, sich im Konzertleben für die Aufführung von Werken einzusetzen, die aufgrund der politisch motivierten Verfolgung ihrer Komponisten zu Unrecht in Vergessenheit geraten sind. Gerade deshalb haben sie auch Musik aus Konzentrationslagern in ihre Programmarbeit aufgenommen.

Filme

In Zusammenarbeit mit dem Kommunalen Kino werden wenig zugängliche Produktionen gezeigt, die aus der Perspektive des Spiel- oder Dokumentarfilms das Thema "Musik in Konzentrationslagern" behandeln. Die endgültige Zusammenstellung ist das Ergebnis einer Schnittmenge aus Recherche, Auswahl, Verfügbarkeit und den finanziellen Möglichkeiten der Initiatoren. Als Kontrapunkt in dieser Reihe fungiert Syberbergs Film über Winifred Wagner und die Geschichte des Hauses Wahnfried – ein Diskussionsangebot über Mystifikationen in der ästhetischen Inszenierung von Herrschaft und Gewalt, und über (intellektuellen ?) Antisemitismus heute.

Tagung

Die zweitägige Tagung bietet in Form einer offenen Veranstaltung die Möglichkeit, die in der Veranstaltungsreihe angesprochene Thematik zu vertiefen und einen Gesprächsrahmen für aufgeworfene Fragen zu schaffen. Die Vorträge versuchen aus musikwissenschaftlicher, volkskundlicher und historischer Perspektive eine Annäherung an dieses Thema, das im 'normalen' Wissenschaftsbetrieb keinen Platz hat und doch als Teil unserer Geschichte zur Sprache gebracht werden muß. Der Einblick in Arbeitsergebnisse von Wissenschaftlern, die über Musik in Konzentrationslagern recherchieren, hat auch zum Ziel, erstmals ein gemeinsames Diskussionsforum für die unter verschiedensten Blickwinkeln Forschenden anzubieten.

AUSSTELLUNG "Musik in Auschwitz"

(Frankfurt am Main 1988)

Idee und Konzeption: Joachim Martini, Beate Schnepfen-Rauer

Unter Mitarbeit von: Judith Freise, Tadeusz Szymanski, Dr. Klaus Würmell

Gestaltung: Claudia Rauer, Edith Zielenbach

Träger: Evangelische Initiative
"Zeichen der Hoffnung ZNAKI NADZIEI" e.V.
in Zusammenarbeit mit der
Staatl. Gedenkstätte Auschwitz-Birkenau/ Polen und der
Evangelischen Erwachsenenbildung Frankfurt a.M.

Im Jahr 1985 wurde die "Junge Kantorei" Frankfurt eingeladen, das "Dies Irae" von Krzysztof Penderecki zu singen, ein den Opfern der Konzentrations- und Vernichtungslager von Auschwitz gewidmetes Requiem. In Zusammenhang mit der Vorbereitung des Konzerts bat der Chor seinen Leiter Joachim Martini, in Polen nach Zeugnissen bzw. Dokumenten von Musik zu suchen, die in den Lagern gespielt worden war. Auf zwei Reisen sammelte Joachim Martini zusammen mit Christiane Bastian bzw. Judith Freise Protokolle, Zeitzeugenberichte, Noten und Standortbefehle der SS-Kommandantur. Als Ergebnis der Nachforschungen entstand 1988 die Ausstellung "Musik in Auschwitz".

Ziel der Autoren dieser Ausstellung ist es, *"die Menschen, von denen wir reden, ihre Trauer, ihre Freuden, ihren verzweiferten Mut und ihren Tod dem Vergessen zu entreißen"*, in der Hoffnung, *"daß unsere Zuneigung und unsere Trauer um sie spürbar wird"*.

Im ersten Teil der Ausstellung werden der Ort Auschwitz, polnisch Owiecim, und das Lagergelände, wie sie heute den Besuchern erscheinen, gezeigt. Die Reste des ehemaligen Konzentrationslagers sind vom Verfall gezeichnet. Als sich die sowjetischen Truppen im Winter 1944/45 auf ihrem Vormarsch Auschwitz näherten, löste die SS am 18. Januar 1945 die Lager auf, indem sie die Häftlinge auf einen langen 'Todesmarsch' in westlich gelegene Lager schickte und die Lagerbaracken verbrannte. Um die Spuren der Massen-

vernichtung zu verwischen, waren schon am 1. Dezember 1944 die Gaskammern und Krematorien gesprengt worden. Einiges wurde nach Kriegsende wieder rekonstruiert, so die Verbrennungsöfen und die Barackenreihen. Von den Gaskammern finden sich nur noch Trümmer, die Bahngleise, die zwischen 1941 und 1944 zu der Rampe von Auschwitz führten, an der die Selektionen vorgenommen wurden, sind überwachsen.

Der zweite Abschnitt gibt einen Einblick in die Tötungsmaschinerie, zeigt Art, Umfang und Funktion der verschiedenen Lager in Auschwitz und versucht, einen Eindruck von den 'Lebens'bedingungen der Häftlinge zu vermitteln.

Im 1940 errichteten Stammlager Auschwitz wurden vor allem Angehörige der polnischen Intelligenz und des polnischen Widerstands sowie politische Häftlinge aus verschiedenen europäischen Ländern inhaftiert und ermordet; auch im Stammlager gab es eine Gaskammer und ein Krematorium.

Zur Massenvernichtung der Juden wurde 1941 Auschwitz II-Birkenau errichtet. Es bestand aus mehreren Teillagern: dem Frauenlager, dem Männerlager, dem Lager ungarischer Juden, dem Theresienstädter Familienlager, dem 'Zigeunerlager' und dem Quarantänelager. Die Häftlinge lebten unter unvorstellbaren Bedingungen in der ständigen Gegenwart der Gaskammern. Die Ausstellung zeigt Bilder von den Selektionen an der Rampe von Birkenau, bei denen die SS kranke, ältere oder

schwache Menschen, auch Kinder, von noch 'arbeitsfähigen' trennte. Jene wurden direkt nach ihrer Ankunft vergast und anschließend verbrannt – im Sommer 1944 waren es bis zu 20 000 Menschen täglich. Zuvor hatte man ihnen jedoch ihr letztes Eigentum genommen: Schuhe, Kleider, Koffer, Brillen, Gehprothesen etc. wurden in den Effektenkammern gesammelt und von der SS 'weiterverwertet'.

Zum Industrielager Auschwitz III-Monowitz (auch Buna genannt) gehörten 38 weitere Nebenlager. Diese waren Industrieunternehmen, z.B. chemischen Betrieben, Kohlengruben und vor allem Rüstungsfirmen, angegliedert. Die Ausstellung informiert darüber, daß bekannte Industrieunternehmen die billige und jederzeit ersetzbare Arbeitskraft der Gefangenen bis zu deren Tod ausnutzten. Noch heute haben die ehemaligen Häftlinge keine Entschädigungen für diese Zwangsarbeit erhalten, selbst ein Rechtsanspruch darauf bleibt ihnen verwehrt.

Der gesamte Lagerkomplex war ein bürokratisch organisierter Verwaltungsapparat. Standortbefehle regelten den Tagesablauf der SS und der Häftlinge in allen Einzelheiten. So wird z.B. ein Schriftstück abgebildet, das in nüchterner Verwaltungssprache auf die mit Starkstrom geladenen Zäune, die das Lager umgaben, hinweist. Die Diskrepanz zwischen sprachlichem Ausdruck und der dahinter verborgenen Realität könnte nicht größer sein, bedeuteten doch diese Zäune für viele Häftlinge den Tod, da sie von den SS-Wachen in

den Stacheldraht getrieben wurden oder dort Selbstmord begingen, um ihr Leiden zu verkürzen. In derselben Sprache wird einem SS-Angehörigen eine Belobigung für die Vereitelung eines Fluchtversuchs ausgesprochen und seine Tat mit drei Urlaubstagen belohnt. Der Häftling wurde jedoch gefoltert oder mit dem Tode bestraft.

Im dritten Teil der Ausstellung wird die Musik dokumentiert, die in Auschwitz von den Lagerorchestern gespielt wurde. Es soll gezeigt werden, welche Orchester es gab, in welchen Situationen musiziert wurde, was Musik für dort inhaftierte Musiker und ihre Mithäftlinge bedeutete, wie sie empfunden wurde.

Die Hauptaufgabe der Orchester war die musikalische Begleitung des Ausmarsches und der Rückkehr von Außenkommandos, die außerhalb des Lagers Zwangsarbeit leisten mußten. Der Rhythmus der Marschmusik sollte den Zug 'ordnen', damit die Wachen die Gefangenen leichter zählen und kontrollieren konnten. An Samstagnachmittagen spielten die Musiker für die SS-Wachmannschaften und an Sonntagen für den Lagerkommandanten. Erst am Sonntagnachmittag durfte für die Mithäftlinge musiziert werden. Das Repertoire reichte von klassischen Werken, Opern, Operetten und Märschen bis zu Jazz, Tanz- und Schlagermusik. Dieser Vielfalt entsprechend hatte Musik im Lager verschiedene Funktionen. Sie war ein zusätzliches Marterinstrument, bedeutete Demütigung und Zynismus, Qual und Strafe, wenn die

Gefangenen auf Befehl der SS fröhliche, den Lageralltag verharmlosende Lieder zu singen hatten, wenn Auspeitschungen, Folterungen oder der Weg in die Gaskammer vom Orchester begleitet werden mußten.

Neben der offiziellen, befohlenen Musik gab es jedoch auch illegale Konzerte der Häftlinge für die Mithäftlinge; Liederabende beispielsweise, an denen Erinnerungen an bessere Zeiten lebendig wurden. Sie konnten Trost und Halt bedeuten, dem einzelnen die Kraft geben, den nächsten Tag durchzustehen. Musik half, den Überlebenswillen zu stärken, Hoffnung und Kraft zu entfalten; sie wurde als Zeichen des Widerstands gegen die Inhumanität und die Zerstörung aller Werte empfunden.

Die Geschichte der Lagerorchester läßt sich teilweise anhand erhaltener Noten und Dokumente, einiger Namenslisten von Musikern und Musikerinnen, Fotos und Zeichnungen, vor allem aber mit Hilfe von Berichten ehemaliger Häftlinge rekonstruieren. Viele Unterlagen über die Musik gingen im Chaos der Auflösung der Lager 1945 verloren, nur wenige Noten und Instrumente werden heute im Archiv des Museums von Auschwitz aufbewahrt. Selten sind die Schicksale der Musiker überliefert; die aufgefundenen oder später erstellten Listen der Orchesterbesetzungen bleiben unvollständig und beziehen sich jeweils nur auf einen bestimmten Zeitpunkt. Stellvertretend für alle übrigen stehen die Namen auf diesen Listen.

Musizierende Sinti und Roma fanden in der Ausstellung leider keine Berücksichtigung, da die Autoren Schwierigkeiten bei der rechtzeitigen Beschaffung entsprechender Dokumente hatten.

Auch in zahlreichen anderen Konzentrationslagern spielten Orchester und Kapellen, sangen Chöre, entstanden Kompositionen. Vor allem in Theresienstadt war das Musikleben vielfältig und von hoher Qualität. Doch gerade an dem Beispiel Theresienstadt wird deutlich, welche unterschiedlichen Funktionen Musik haben konnte.

Bei der Präsentation der Ausstellung 1988 in Frankfurt wurde noch ein vierter Abschnitt – "Jüdische Musiker in Frankfurt 1933 – 1943" – gezeigt, der 1990 ausgegliedert und zu einer eigenen umfangreichen Ausstellung erweitert wurde. Die gesellschaftlichen und politischen Voraussetzungen, die zur Verdrängung der jüdischen Musiker aus dem öffentlichen Musikleben Frankfurts und zu deren Verfolgung geführt hatten, standen dort im Vordergrund.

Die Ausstellung "Musik in Auschwitz" nimmt nicht für sich in Anspruch, die Thematik erschöpfend zu behandeln. Sie zielt aber darauf ab, mit Hilfe dieses Aspekts der 'Lebens'bedingungen im Konzentrationslager, einen Beitrag zur Erinnerung und Aufarbeitung der Geschichte zu leisten.

K
O
N
Z
E
R
T
E



Abb. 2: Gideon Klein – Klaviersonate (entstanden in Theresienstadt, 1943)

Dienstag, 22. Oktober 1991, 20.00 Uhr
Theatercafé – Freiburger Theater

Jean Jacques Düнки – Klavierabend

Erwin Schulhoff
(1894 – 1942)

Aus: Hot Music (1928)
Cinq Etudes de Jazz (1926)

Gideon Klein
(1919 – 1945)

Sonate (1943)

Viktor Ullmann
(1898 – 1944)

Aus: Klaviersonate II
Aus: Klaviersonate I (1936)
Chanson "Lundi, mardi fête ..." (1943)
Aus: 7. Klaviersonate (1944)

Erwin Schulhoff komponierte in jungen Jahren unter dem Einfluß von Richard Strauss und begeisterte sich nach der Revolution von 1918 für den Dadaismus und für Neue Musik. Im Laufe der zwanziger Jahre ließ er sich zunehmend vom Jazz inspirieren.

Sein politisches Interesse galt in den dreißiger Jahren der kommunistischen Bewegung.

Gideon Klein war ein junger, begabter Pianist, als er im Dezember 1941 in das Konzentrationslager Theresienstadt deportiert wurde. Seine Klaviersonate entstand 1943 im Rahmen seiner künstlerischen Tätigkeit in Theresienstadt.

Viktor Ullmann studierte u.a. bei Arnold Schönberg und Alois Hába Komposition und war in der anthroposophischen Bewegung stark engagiert. Während seiner Haft in Theresienstadt (1941–45) entwickelte er eine außergewöhnliche kompositorische Aktivität.

Jean Jacques Düнки erhielt seine pianistische Ausbildung in Basel, Berlin, Baltimore und London; 1981 Schönberg-Preis in Rotterdam; seit 1984 Lehrauftrag an der Musikakademie Basel. In seiner Tätigkeit als Pianist und Dirigent widmet er sich Werken der Jahrhundertwende und des frühen 20. Jahrhunderts. Sein besonderes Interesse gilt der Musik der Opfer des Nationalsozialismus.

Montag, 4. November 1991, 20.00 Uhr
Theatercafé – Freiburger Theater

Esther Bejarano and Coincidence **Lieder aus dem Widerstand**

Coincidence:

Esther und Edna Bejarano, Gesang
Martina Romeike, Gitarre und Gesang
Lucia Wojdak, Cello
Sabine Worthmann, Kontrabaß

(veranstaltet in Zusammenarbeit mit: Ärzte gegen den Atomkrieg/IPPNW, Freiburg)

Esther Bejaranos Biographie ist geprägt durch Verfolgung und Inhaftierung während des Nationalsozialismus. Aus dieser persönlichen Betroffenheit resultiert die Motivation für ihr kulturelles und politisches Engagement. Gemeinsam mit der Gruppe Coincidence möchte sie eine Brücke schlagen zwischen Vergangenheitsbewältigung und zukunftsorientierter antifaschistischer Aufklärung. Ihr Repertoire umfaßt zum großen Teil Lieder aus den Ghettos und Konzentrationslagern, ferner internationale Lieder gegen Unterdrückung, Rassismus und Krieg.

Esther Bejarano übersiedelte im August 1945 nach Israel, wo sie klassischen Gesang studierte. Seit 1960 lebt sie in Hamburg; hier ist sie aktives Mitglied der VVN und des Auschwitz-Komitees.

Dienstag, 21. November 1991, 20.00 Uhr
Theatercafé – Freiburger Theater

Alfred Lora Swingtett
Sintimusik

Alfred Lora Quartett:

Alfred Lora, Violine
Helmut Weiß, Piano
Dezso Racz, Kontrabaß
Jo Bebelino, Solo-Gitarre

Das Alfred Lora Swingtett spielt Jazz und Folklore in der Tradition der Sinti, wobei Balkan-Folklore, südamerikanische Musik und Swing im Stile Django Reinhardts eine eindrucksvolle Mischung ergeben.

Alfred Lora entstammt einer großen Familie deutscher Sinti-Musiker, die im Dritten Reich mehrfach verfolgt wurde. 1943 drohte aufgrund einer Denunziation durch Nachbarn die Deportation in das Konzentrations- und Vernichtungslager Auschwitz; um der drohenden Zwangssterilisation zu entgehen, flüchtete er mit seinen Angehörigen in den letzten Kriegsmonaten aus Berlin. Alfred Lora, geboren 1931, studierte Musik in Berlin, München und Nürnberg. Als Jazzgeiger ist er stilistisch beeinflusst von Stephan Grapelli.

Mittwoch, 18. Dezember 1991 – 20.00 Uhr
Theatercafé – Freiburger Theater

Ruth Frenk und Karin Strehlow
Lieder aus Theresienstadt

Im Mittelpunkt des Liederabends stehen Kindergedichte aus Theresienstadt, die von dem zeitgenössischen kanadischen Komponisten Shrul Irving Glick vertont worden sind sowie von Dieter Gogg im Kabarettstil komponierte Chansons aus dem gleichen Lager.

Ruth Frenk, geboren 1946 in den Niederlanden, studierte Gesang (Mezzosopran) in Genf, Amsterdam und New York. Nach mehrjähriger Konzerttätigkeit in den USA, Kanada und Israel kehrte sie 1974 nach Europa (Konstanz) zurück, wo sie seitdem als Interpretin und Lehrerin für klassischen Gesang wirkt. Die Ermordung vieler ihrer Angehörigen im Holocaust bestimmt ihre künstlerische Arbeit, die sich vor allem der Pflege jüdischer Liedkultur widmet.

Karin Strehlow absolvierte ihre pianistische Ausbildung an den Musikhochschulen Freiburg und Berlin. Die in Konstanz lebende Amerikanerin ist spezialisiert auf Liedbegleitung sowie Interpretation Alter Musik.

Mittwoch, 27. November 1991 – 20.00 Uhr
Israelitische Gemeinde

Karel Berman Liederabend

**Der Regisseur Karel Vrba leitet den Liederabend um 19.00 Uhr mit der
Vorführung eines von ihm produzierten Filmes ein.**

(veranstaltet in Zusammenarbeit mit der Israelitischen Gemeinde, Freiburg)

Karel Berman und Karel Vrba, zwei der wenigen Überlebenden aus den Konzentrationslagern Theresienstadt und Auschwitz, verbindet eine lange und intensive Freundschaft, die ihr Leben und ihre künstlerische Tätigkeit seither geprägt hat. Aus dieser gemeinsamen Arbeit ist das Konzert in der Israelitischen Gemeinde entstanden. Auf dem Programm stehen Lieder, die Karel Berman und andere Komponisten während ihrer Gefangenschaft in Theresienstadt komponiert haben.

Karel Berman: Geboren 1919 in Böhmen; Sänger und Bühnenregisseur. Nach der Internierung in Theresienstadt wirkte er an den Opernhäusern Troppau (Schlesien) und Pilsen. Seit 1953 ist er Mitglied des Nationaltheaters Prag. Träger des Titels "Nationalkünstler". Häufiger Gast in Plattenstudios, im Fernsehen und auf Bühnen in ganz Europa und Japan. Ausbildung von Sängern und Schauspielern an der Hochschule für Musik und dramatische Kunst in Prag, wo Karel Berman heute lebt.

Karel Vrba: Geboren 1918 in Böhmen; Gymnasiallehrer für Musik, Naturwissenschaften und Mathematik, Filmregisseur; Zwangsarbeit in einer Kohlengrube bei Lidice/Kladno; Beginn seiner kompositorischen Tätigkeit; 1943/44 deportiert nach Theresienstadt, wo er einen eigenen Chor leitet; ab September 1944 in Auschwitz. Seit Mai 1945 wieder als Lehrer tätig, Leiter des Zeichentrickfilmstudios und Chefredakteur des Schul- und Industriefilms im Tschechoslowakischen Staatsfilm; Arbeit im Kinderfernsehen, Dokumentationen und Opernprogramme; Seit 1971 beim ZDF: Regisseur der Reihe "Aus Forschung und Technik"; Autor von Dokumentationen über Auschwitz, Milan Kundera und Edmund Husserl.

Freitag, 29. November 1991 – 20.00 Uhr
Staatliche Hochschule für Musik

Ensemble Aventure

Erwin Schulhoff
(1894 – 1942)

Divertissement für Oboe, Klarinette
und Fagott (1927)

Arnold Schönberg
(1874 – 1951)

Drei Lieder für Gesang und Klavier op. 48 (1933)

Gideon Klein
(1919 – 1945)

Sonata pro Klavier (1943)

Stefan Wolpe
(1902 – 1945)

Aus: Six Songs from the Hebrew (1938)

Uros Rojko
(geb. 1954)

"Ottoki" - ein Zyklus für Bläserquintett (1990/91)
Auftragswerk des Ensembles Aventure

(veranstaltet in Zusammenarbeit mit der Staatlichen Musikhochschule, Freiburg)

Das Konzert des Ensembles AVENTURE entsteht aus dem besonderen Interesse dieser Gruppe, mit eigenwilligen Programmen und neuen, bisher nicht gedachten und gehörten Zusammenstellungen von Musikwerken innovativ im oft ritualisiert-traditionellen Konzertbetrieb zu wirken. So verbinden sich in dieser Veranstaltung Werke des 'Theresienstädter' Komponisten Gideon Klein und dem im Lager Wülzburg ermordeten Erwin Schulhoff mit Kompositionen von Arnold Schönberg, dem ins Exil vertriebenen Wegbereiter der Neuen Musik, und Stefan Wolpe, einem ebenfalls exilierten und seine musikalische Tätigkeit als 'kritisches Komponieren' begreifenden Musiker. Hinzu tritt ein neues Stück des aus Slowenien stammenden und in Freiburg lebenden Komponisten Uros Rojko.

Diese konzeptionelle und inhaltliche Dimension der Veranstaltung könnte in der Hinsicht zukunftsweisend wirken, als die Komponisten aus Konzentrationslagern auch in anderen Programmkontexten ihren Platz finden – und als sich damit ihre 'Ghettoisierung' nicht immer weiter fortsetzt.

So entspringt das vorliegende Programm dem grundsätzlichen Anliegen von AVENTURE, sich für die Aufführung der Werke von Komponisten einzusetzen, deren Musik zu gut ist, um in Vergessenheit zu geraten.

Ausführende:

Mateja Haller, Flöte
Christian Hommel, Oboe
Walter Ifrim, Klarinette
Gabriele Kniesel, Mezzosopran
Hansjörg Koch, Klavier
Wolfgang Rüdiger, Fagott
Klaus Stoy, Horn

Das 1986 gegründete **Ensemble AVENTURE** besteht aus 15 Musikerinnen und Musikern, die sich auf die Aufführung zeitgenössischer Musik spezialisiert haben. Die Besetzung ist variabel und reicht von Berios Solosequenzen bis zur Größe der Schönbergischen Kammermusik.



Abb. 3: zum Film „Swing Under The Swastika“ – Die ‘Ghetto-Swingers’, das bekannteste Theresienstädter Jazzensemble unter Leitung von Martin Roman, bei den Filmaufnahmen für den Propagandafilm „Der Führer schenkt den Juden eine Stadt“ (1944).

FILME

im Kommunalen Kino

Donnerstag, 24. Oktober 1991 – 21.00 Uhr

Freitag, 25. Oktober 1991 – 19.00 Uhr

Coco, der Ghettoswinger

Autoren: Paul Karalus und Albert Segeth
Kamera: Alfred Segeth und Dieter Rhein
Ton: Klaus Graumann, Albert Schech und Helmut Sola
Schnitt: Magarethe Trenkel und Susanne Schweinheim
Buch und Regie: Paul Karalus
Produktionsleitung: Ernst A. Gieseke

WDR 1988

Video-Kopie auf Vhs, 45 Minuten

Swing Under The Swastika

Autor: Michael Zwerin
Kamera: Alan Wilson
Ton: Chris Clarkson
Sprecher: Alan Plater
Regie: John Jeremy
Produzenten: Roy Ackermann und John Jeremy

MTV Limited, 1988, Yorshire Television Production

englische Originalfassung, 45 Minuten

Coco, der Ghettoswinger

Das einfühlsame, mit Sequenzen und Bildern aus der Vergangenheit verknüpfte Portrait des jüdischen Gitarristen Coco Schumann ist neben Volker Kühns "Totentanz" eines der eindruckvollsten Beispiele dieser Filmreihe zur Bedeutung und Funktion von Musik und Kunst in Konzentrationslagern.

Zum erstenmal überhaupt spricht der 1942 nach Theresienstadt deportierte Musiker von seinen Erfahrungen und Erlebnissen, vom Lageralltag und seiner Sonderstellung, die er im taktischen Konzept der Lagerverwaltung einnahm. Offen und sensibel schildert dieser Musiker aus Leidenschaft sein persönliches Schicksal, in dem sich stellvertretend die Biographien vieler Künstlerkollegen widerspiegeln.

1944 wurde Schumann wie fast alle Künstler, Sänger und Interpreten von Theresienstadt in das Vernichtungslager Auschwitz verlegt. *"Die Musik hat mir das Leben gerettet"*, sagt er immer wieder, auch wenn er spielen mußte, während andere Häftlinge in die Gaskammer geschickt wurden.

Swing Under The Swastika

Am 12. Oktober 1935 verkündete Reichssendeleiter Eugen Hadamovsky: *"Mit dem heutigen Tag spreche ich ein endgültiges Verbot des Nigger-Jazz für den gesamten deutschen Rundfunk aus."* Dieses Verbot, das vor allem in Städten schwer durchsetzbar und kontrollierbar war, galt weniger der vom Jazz beeinflussten Unterhaltungsmusik als den vornehmlich von schwarzen Musikern entwickelten innovativen Formen mit ihren freien Rhythmen.

In "Swing unter dem Hakenkreuz" berichten Augenzeugen, Betroffene und überlebende Musiker aus den Konzentrationslagern über Maßnahmen, Kampagnen, aber auch Ausnahmeregelungen, mit denen die Machthaber versuchten, diese offiziell als 'entartet' gebrandmarkte Musik in ihre Gewalt zu bekommen. Daneben enthüllen teilweise brilliant gesetzte Schnitt- und Überblendungstechniken aus filmischen und photographischen Dokumentaraufnahmen die ganze Widersprüchlichkeit, Grausamkeit und auf Entindividualisierung ausgerichtete Kulturkonzeption nationalsozialistischer Propaganda.

Donnerstag, 31. Oktober 1991 19.00 Uhr
Freitag, 1. November 1991 21.00 Uhr
Samstag, 2. November 1991 21.00 Uhr

Kornblumenblau

Kamera: Krzystof Ptak
Schnitt: Wanda Zeman und Jaroslaw Wolejko
Musik: Zdzislaw Szostak
Inszenierung: Leszek Wosiewicz und Jaroslaw Sander
Regie: Leszek Wosiewicz
Produktion: K. Irzykowski Film Studio
Rechte: Film Polski, PL 00048 Varsovic, Mazowjecka 6/8
35 mm Farbe, 1988, 89 Minuten

Ein junger Mann überlebt dank seiner musikalischen Erziehung das Konzentrationslager, in das er als Widerstandskämpfer deportiert wurde. Noch während – kurz nach der Befreiung – auf dem Bahnhof ein Trupp sowjetischer Soldaten einfährt, verschafft er sich erneut Vorteile, indem er russische Volkslieder anstimmt.

Der bei den Filmfestspielen in Locarno 1988 vorgestellte zweite Spielfilm des polnischen Regisseurs Leszek Wosiewicz beinhaltet eine Problematik, die beinahe symptomatisch für die (Doppel-)Rolle von Musik in Konzentrationslagern ist. Sie konnte ein Mittel geistigen Widerstandes und lebensnotwendiger Identitätsbehauptung, aber auch Chance zum Überleben sein. Dazwischen liegt ein schwer funktionalisierbarer Bereich, in dem sie kostbarer Alltag war und ein Gefühl normalisierter Verhältnisse erzeugte oder vorspiegelte. Darüber hinaus ist Musik in Konzentrationslagern aber auch in einen musikgeschichtlichen Kontext einbindbar, der sie aus dieser Stigmatisierung befreien könnte, ohne ihren Entstehungsort preisgeben zu müssen.

Donnerstag, 7. November 1991, 21.00 Uhr

Freitag, 8. November 1991, 19.00 Uhr

Drei Filme über Theresienstadt

Der Führer schenkt den Juden eine Stadt

Bericht über einen Propagandafilm

Produktion: Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht (FWU), 1971

Der Profi

Kurt Gerrons Weg von der Traumfabrik bis Theresienstadt

Kamera: Pavel Schnabel
Regie: Marion Schmidt
Redaktion: Jürgen Kritz

Hessischer Rundfunk 1989

16 mm Farbfilm, 45 Minuten

(für die kostenlose Bereitstellung des Filmes
danken wir dem Hessischen Rundfunk)

Lieder aus Theresienstadt

(in Anwesenheit des Autors und Regisseurs)

Ton: B. Kubesch
Schnitt: E. Bobovka
Buch und Regie: Karel Vrba

Dienststellenauftrag
FREIZEITGESTALTUNG
Hahn Hilde

Kenn.Nr. _____ **Langestr. 19**
Adr.

Betr.: Filmaufnahme

Wir bitten Sie, sich zu der
 am **31.8.44** um **18** Uhr
 in **Kaffeehaus (dunkle Klei-
 dung)**
 stattfindenden Filmaufnahme(Probe)
 pünktlich einzufinden

Diese Aufforderung dient als Ur-
 laubsbeleg für die oben angegebene
 Zeit und ist der Arbeitsstätte
 vorher zur Kenntnissnahme und Ab-
 stempelung vorzulegen.

Da die Aufnahme-(Probe-)zeit als
 Arbeitszeit gewertet wird, ist
 dieser Beleg nach Beendigung der
 Aufnahme(Probe) dem Beauftragten
 der Freizeitgestaltung abzuliefern.

Freizeitgestaltung

2545-K-44/k

Abb. 4: Die Mitwirkung beim Propagandafilm „Der Führer schenkt den Juden eine Stadt“ erfolgte nicht immer freiwillig, weswegen 'Dienststellenaufträge' ausgestellt wurden. Die Statisten wurden nach bestimmten Gesichtspunkten für sorgfältig vorbereitete Szenen ausgesucht und eigens dafür ausstaffiert.

Der Führer schenkt den Juden eine Stadt

Wartebahnhof, Sammellager, Zwischenstation, und vor dem Abtransport in die Vernichtungslager Todeszelle. Auch wenn im Vorzeigeghetto Theresienstadt keine Gaskammern installiert waren, schufen primitive sanitäre Verhältnisse, Wasserknappheit und minimale Essensrationen (1200 Kalorien für Schwerstarbeiter) täglich Massengräber. Gleichzeitig war das paradox erscheinende Nebeneinander von drohendem Weitertransport und trügerischer Ghettosicherheit wie geschaffen für eine Propaganda, welche die Öffentlichkeit und selbst die Inhaftierten über seine wirkliche Funktion hinwegtäuschen sollte. Hier entstand der von dem bekannten Schauspieler und Regisseur Kurt Gerron im Auftrag der Nationalsozialisten gedrehte Film "Der Führer schenkt den Juden eine Stadt", der die Aufgabe hatte, Gerüchte von Todeslagern zu zerstreuen und die Beweise dafür zu entkräften.

Aus Ausschnitten des selbst in der Wochenschau nur teilweise gezeigten Films und einem Bericht über seine Entstehung von Michael Bornkamp ("So schön war es in Terezín", 1964/65) stellte das Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Technik/FWU 1971 "Der Führer schenkt den Juden eine Stadt" – Bericht über einen Propagandafilm" her. Der Film zeigt und kommentiert Teile der erhalten gebliebenen Fragmente und ergänzt sie durch Aufnahmen, die in Theresienstadt eigens dafür gedreht wurden.

Der Profi

Als die NS-Propagandaabteilung 1944 mit einem 'Dokumentarfilm' das Rote Kreuz und die Weltöffentlichkeit zu beschwichtigen versuchte, was zum großen Teil auch gelang, übertrug sie diese Aufgabe dem Häftling Kurt Gerron.

Kurt Gerron war bis zum allgemeinen Berufsverbot für Juden (1933) einer der bekanntesten Darsteller und Regisseure von Ufa-Filmen, Theaterstücken, Revuen und Kabarets. Nach seiner Emigration hatte er bis zur Verhaftung und anschließenden Deportation in das holländische Lager Westerbork (1943) in den Niederlanden weitergearbeitet und zuletzt das jüdische Theater "Joodsche Schouwberg" in Amsterdam geleitet. Im Februar 1944 wurde er nach Theresienstadt verlegt und nach Abschluß der Dreharbeiten in Auschwitz ermordet.

"Der Profi – Kurt Gerrons Weg von der Traumfabrik nach Theresienstadt" entwirft ein Portrait des Unterhaltungskünstlers, zeigt die Stationen seines Werdegangs und versucht über Aussagen von Zeitzeugen der Frage nachzugehen, wie ein jüdischer Häftling mit seinen Leidensgefährten als Komparse diesen offensichtlichen Propagandafilm für die Nazis drehen konnte.

Lieder aus Theresienstadt

Das ist ein Freundschafts- und ein Städtefilm gleichermaßen. Der Film dokumentiert eine fast 60 Jahre lang dauernde Freundschaft zwischen dem Autor Karel Vrba und dem Opernsänger Karel Berman, womit er zwei Jugendfreunde aus Prag über ihre gemeinsame Zeit in Theresienstadt und Auschwitz bis zum heutigen Tag miteinander verbindet – Biographisches und Zeitgeschichtliches fallen zusammen.

Als Städtefilm verknüpft er Prag, wo Berman heute noch wohnt, mit Freiburg, das nach seiner Flucht 1968 (Prager Frühling) in die Schweiz Vrbas neues Zuhause wurde.

Die in Theresienstadt komponierten und im Film von Karel Berman vorgetragenen Lieder strukturieren leitmotivisch einen Brückenschlag, der Vergangenheit und Gegenwart über Ghetto und Konzentrationslager hinaus in beide Richtungen zusammenführt.



Abb. 5: Karel Vrba

Abb. 6: Karel Berman



Donnerstag, 14. November 1991, 21.00 Uhr
(in Anwesenheit des Autors und Regisseurs)
Freitag, 15. November 1991, 19.00 Uhr

Totentanz Kabarett hinter Stacheldraht

Autor: Volker Kühn
Kamera: Jürgen Herrmann und Yair Troen
Ton: Wolfgang Moritz und George Paris
Schnitt: Renate Best, Monika Weiss
und Constanze Willbrandt
Sprecher: Gert Heidenreich
Redaktion: Georg M. Hafner und Reinhard Ruttmann
Regie: Volker Kühn

Hessischer Rundfunk 1991

VideoKopie- vhs, 75 Minuten Langfassung

(für die kostenlose Bereitstellung des Filmes danken wir dem Hessischen Rundfunk)

"Wer keine Seife hat, sollte sich keine KZs halten."
In dieser bitteren Pointe des bis zu seiner Deportation nach Dachau wohl bekanntesten deutschen Conferenciers Fritz Grünbaum liegt die kaum voneinander trennbare Doppelbödigkeit der Problematik von Kunst- und Kulturveranstaltungen in Konzentrationslagern. Schenkten die Künstler dem todgeweihten Publikum ein paar Minuten

Glück – oder waren sie nur Kollaborateuren und Erfüllungsgehilfen der Lagerverwaltung?
Immer wieder tauchen nicht nur in Volker Kühns Dokumentation Sätze auf wie *"Das Singen hat mir das Leben gerettet. – Nur so habe ich die Zeit überhaupt überstanden."* Immer wieder wird auch deutlich, daß Musik, Literatur, Vortragsreihen, Theatervorstellungen und selbst Kabarett sowie

Unterhaltungsrevuen dazu dienen konnten, Selbstbehauptungswillen und Identitätsbildung zu entwickeln oder zu verstärken.

Darüber hinaus zielen solch grundsätzliche Fragestellungen auf eine Diskussion, welche die Rolle von Kunst, Kultur und Unterhaltung in einen ge-

samtgesellschaftlichen Zusammenhang stellt, der Herrschaft und Unterdrückung als allgemeinen Reflex kultureller Machtmittel bloßlegt und jenseits einer polarisierten Opfer-Täter-Konstellation den Blick auf die dazwischen wirkenden Prozesse freigibt.

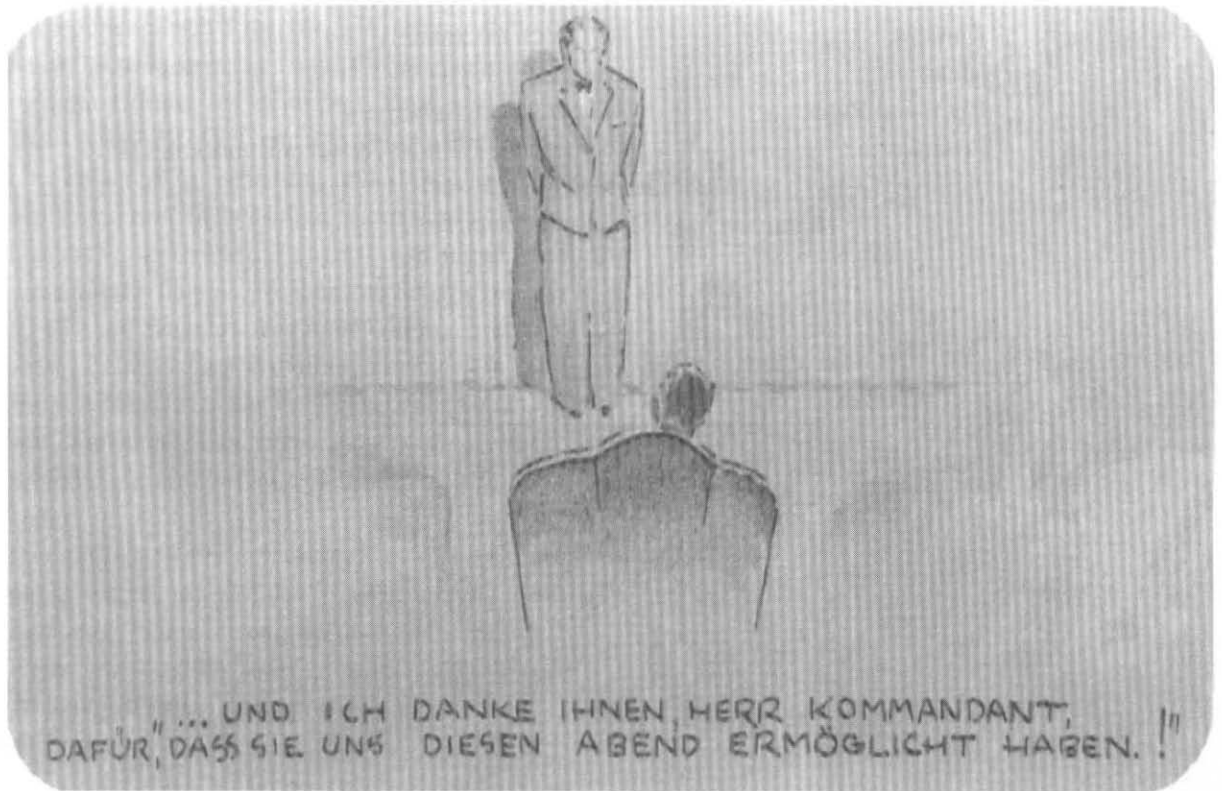


Abb. 7: Im Durchgangslager Westerbork (Niederlande) spielte das Ensemble „Bühne Lager Westerbork“ unter Leitung von Max Ehrlich vor dem deutschen Lagerkommandanten Gemmecker, der bei den Vorstellungen stets in der ersten Reihe saß, und sich in der Rolle des Kunstmäzens gefiel. Die Kunst rettete jedoch nur wenige vor dem Tode.

Mittwoch, 20. November 1991, 16.30 Uhr

Winifred Wagner und die Geschichte des Hauses Wahnfried von 1914 – 1975

Kamera: Dietrich Lohmann
Musik: Siegfried-Idyll
Buch und Regie: Hans Jürgen Syberberg
Produktion: Syberberg-Film/Bayerischer Rundfunk/ORF

BRD/ Österreich 1975

16 mm sw, 303 Minuten in zwei Teilen

Hans Jürgen Syberberg gehört nicht erst seit seinem Hitlerfilm (1976/77) zu den umstrittenen Filmmachern in der Bundesrepublik. Viele Kritiker werfen seinen Filmen, die sich thematisch mit Entstehung und Analyse der bürgerlichen Kunst und des Faschismus auseinandersetzen, vor, allzu leichtfertig, inkompetent, beliebig und undistanziert mit dieser Epoche deutscher Vergangenheit umzugehen. Doch Syberbergs Wildern in den von Kunst, Ästhetik, Kitsch und Größenwahn überformten Gärten des deutschen Groß- und (vgl. "Karl May" 1974) Kleinbürgertums rührt an Tabus, an deren Aufarbeitung und Darstellung sich deutsche Filme bisher kaum interessiert zeigten. Das im Verlauf von fünf Tagen entstandene Interview mit der damals 77-jährigen Schwiegertochter Richard Wagners, Winifred Wagner, von 1930–1944 Leiterin der Bayreuther Festspiele, in deren Haus Adolf Hitler ein gern gesehener Dauergast war, verbindet Familien-, Zeit- und Kulturgeschichte auf eine selten erfahrbare Weise miteinander.

Innerhalb der Reihe soll dieser Film einen Kontrapunkt setzen, um auf den ideologischen Zusammenhang hinzuweisen, in dem sich kulturelle Herrschaftsstrukturen als gewalterzeugende Ausgrenzungsmechanismen entwickeln.



Abb. 8: Mieczysław Koscielnak: Rückkehr von der Arbeit (um 1944). Das Bild stellt das Frauenorchester in Auschwitz-Birkenau dar.

Sonntag, 3. November 1991 – 20.00 Uhr
FKF/ Alter Wiehrebahnhof

Zeitzeugnis – Esther Bejarano

„Wichtig ist bei meiner Zeugenarbeit, daß ich nicht auf der Vergangenheit beharre, daß ich versuche auf dem Weg von der Vergangenheit dem Zuhörer die Gegenwart näherzubringen, ihn zu motivieren, daß die Verbrechen von damals sich nicht wiederholen dürfen“, sagt Esther Bejarano, die an diesem Abend von ihrem Leben vor und nach der Befreiung berichten wird.

Esther Bejarano, geboren 1924 in Saarlouis, aufgewachsen in Saarbrücken, wird als Jüdin von den Nationalsozialisten verfolgt und in das Konzentrations- und Vernichtungslager Auschwitz deportiert. Dort ist sie Mitglied des Frauenorchesters. Nach ihrer Verschleppung in das Frauen-Konzentrationslager Ravensbrück im Oktober 1943 muß sie dort Zwangsarbeit für den SiemensKonzern leisten. Ende April 1945 wird das Lager evakuiert und geräumt; auf dem Todesmarsch gelingt ihr die Flucht zu den alliierten Truppen.

(veranstaltet in Zusammenarbeit mit: Ärzte gegen den Atomkrieg/ IPPNW, Freiburg
sowie FKF - Freie Künstler Freiburg)

TAGUNG

Musik in Konzentrationslagern

Staatliche Hochschule für Musik, Freiburg

Eine offene Veranstaltung mit Vorträgen, Diskussionen und Filmen

Freitag, 15. November 1991

9.00 Uhr	Eckhard John: NS-Lagersystem und Musik
10.15 Uhr	Nanny Drechsler: Interpretationswege zum Musikschaffen von Viktor Ullmann
11.30 Uhr	Filme/ Filmausschnitte
12.00 Uhr	Pause
14.00 Uhr	Gisela Probst-Effah: Zur Geschichte des "Moorsoldatenliedes"
15.15 Uhr	Hans-Ludger Kreuzheck: Lieder und Musik im KZ Neuengamme
16.30 Uhr	Pause
17.00 Uhr	Milan Kuna: Musik an der Grenze des Lebens

Samstag, 16 November 1991

9.00 Uhr	Tobias Widmaier: KZ-Radio
10.15 Uhr	Guido Fackler: Jazz in nationalsozialistischen Konzentrationslagern
11.30 Uhr	Filme/ Filmausschnitte
12.00 Uhr	Pause
14.00 Uhr	Krzysztof Kulisiewicz: Aleksander Kulisiewicz – Dokumentar der KZ-Musik
15.15 Uhr	Beate Schröder-Nauenburg: Das Stuttgarter Projekt "Komponisten als Opfer der Gewalt"
16.30 Uhr	Abschlußdiskussion

(veranstaltet in Zusammenarbeit mit der Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg)

Freitag, 15. November 1991

Eckhard John

NS-Lagersystem und Musik

Musik war integraler Bestandteil des nationalsozialistischen Lagersystems. Sie wurde Teil der dortigen Torturen und der Vernichtungsmaschinerie. Gleichzeitig konnte Musik aber auch zur Überlebenshilfe für KZ-Häftlinge werden, zur Möglichkeit des Widerstandes gegen den programmierten Tod.

Eckhard John versucht in einer historisch orientierten Erinnerung, die Umriss dieser Problematik als Einführung in das Thema zu vergegenwärtigen und Konsequenzen für den heutigen Umgang damit zu reflektieren.

Eckhard John, Student der Musikwissenschaft an der Universität Freiburg; arbeitet an einer Dissertation zum Thema "Musikbolschewismus. Die Politisierung der Musik in Deutschland 1918 – 1938".

* Musik und Konzentrationslager. In: Archiv für Musikwissenschaft 48. Jg. 1991, S. 136.

Nanny Drechsler

"Der Kaiser von Atlantis oder Der Tod dankt ab" – Interpretationswege zum Musikschaffen von Viktor Ullmann

"Der Kaiser von Atlantis", eine Legende in vier Bildern nach Texten von Peter Kien und Musik von Viktor Ullmann, entstand 1943/44 im Konzentrationslager Theresienstadt; das Werk wurde dort 1944 geprobt, die Aufführung war jedoch verboten. Ullmann und Kien wurden im Herbst 1944 in Auschwitz ermordet.

Seit der Uraufführung am 16. Dezember 1975 in Amsterdam findet diese Oper im öffentlichen Musikleben zunehmend Beachtung, wenngleich ihr ästhetischer und philosophischer Gehalt nach wie vor 'verschlüsselt' oder 'dunkel' erscheint. Verschiedene Interpretationswege zum Werk – von der Biographie Viktor Ullmanns, seiner Entstehung in einem Vorzeige-Konzentrationslager der Nationalsozialisten und den möglichen Versionen für aktuelle Inszenierungen aus – sollen zur Diskussion stehen. (Die Freiburger Erstaufführung wird im März 1992 im Stadttheater stattfinden.)

Nanny Drechsler, Dr. phil., Musikwissenschaftlerin, Dozentin an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg, promovierte an der Universität Freiburg über das Thema "Die Funktion der Musik im deutschen Rundfunk 1933 – 1945".

* Den Opfern der Gewalt, 2. Baden-Württembergische Musikhochschultage, Stuttgart 11. – 18. Oktober 1989 (Programmheft).



Abb. 9: Partiturseite der Oper „Der Kaiser von Atlantis“

Gisela Probst-Effah, Dr. phil., wiss. Angestellte am Institut für Musikalische Volkskunde an der Universität Köln; dort Mitarbeit am Projekt "Das Lied im Widerstand gegen das NS-Regime".

* Musik in Konzentrationslagern. In: Kunst und Holocaust. Bildliche Zeugen vom Ende der westlichen Kultur. Hg. von Detlef Hoffmann in Verbindung mit Karl Ermert. (Loecumer Protokolle Bd. 14/1989) Rehburg-Loecum 1990, S. 121-141

Hans-Ludger Kreuzheck **Lieder und Musik im KZ Neuengamme**

Ein Charakteristikum der nationalsozialistischen Konzentrationslager waren die Lagerhymnen. Viele KZ-Kommandanten forderten ein eigenes Lied für das ihnen unterstellte Lager. Dazu wurden in verschiedenen Lagern sogar 'Liedwettbewerbe' veranstaltet.

Hans-Ludger Kreuzheck rekonstruiert anhand des überlieferten Materials aus dem Konzentrationslager Neuengamme den dortigen 'Wettbewerb' als Fallbeispiel und analysiert dessen Problematik im Vergleich mit dem musikalischen Schaffen des dort inhaftierten tschechischen Komponisten Emil F. Burian.

Hans-Ludger Kreuzheck, Student der Musikwissenschaft an der Universität Hamburg, Mitglied der dortigen Projektgruppe "Musik und Nationalsozialismus", arbeitet an einer Magisterarbeit zum Thema "Musik im Konzentrationslager".
* "Unsere Kuhle". Musik im Konzentrationslager Neuengamme und in anderen Lagern. In: Zündende Lieder – Verbrannte Musik. Folgen des Nationalsozialismus für Hamburger Musiker und Musikerinnen. Hamburg 1988, S. 55-68.

Milan Kuna

Musik an der Grenze des Lebens

"So, wie Gesang und Musik im normalen Leben in dutzender Art zur Geltung kommen und sich in einer breiten Skala utilitärer und ästhetischer Funktionen entfalten (vom einfachen Singen 'nur für sich selbst' bis zu konzertanten Musikaufführungen auf höchstem künstlerischen Niveau), so erfüllten sie auch in den Konzentrationslagern und Gefängnissen ihre Aufgabe in unterschiedlicher Abhängigkeit von den Lebensbedingungen und in den verschiedensten Genres. [...] Die in diesem infernaln Milieu entfaltete Musik [...] als Bestandteil der kulturellen Tradition und des gesamten Kulturbewußtseins des Menschen zu studieren, ist ein Auftrag nicht nur für uns als Zeitgenossen, sondern auch für die, die nach uns kommen" (Milan Kuna).

Im Mittelpunkt des Referats stehen Fallbeispiele, anhand derer das Schicksal böhmischer Musiker und deren musikalisches Schaffen in den Konzentrationslagern nachgezeichnet werden soll. Darüber hinaus wird auf grundsätzliche Entwicklungen verwiesen, die der Autor während seiner langjährigen Beschäftigung mit dem Thema und durch Untersuchungen der unterschiedlichsten Musikgattungen herausgearbeitet hat.

Milan Kuna, Dr. phil., CSc., wissenschaftlicher Mitarbeiter des Musikwissenschaftlichen Instituts der Tschechoslowakischen Akademie der Wissenschaften, Prag; Arbeiten über das Musikleben in der Tschechoslowakei zur Zeit der deutschen Besatzung und zu "Musik in Konzentrationslagern"; zu letzterem Thema konzipierte er 1982 eine Ausstellung unter gleichem Titel in der Gedenkstätte Theresienstadt.

* *Hudba na hranici zivota*. Praha 1990. [Die deutsche Übersetzung dieses Buches wird unter dem Titel *Musik an der Grenze des Lebens* 1992 im Verlag '2001' erscheinen.]

Samstag, 16. November 1991

Tobias Widmaier
KZ-Radio

Mittels Lautsprecher verbreitete Musik gehörte zur Klangkulisse vieler Lager (Jorge Semprun: *"Buchenwald ohne Zarah Leander war nicht wirklich Buchenwald"*). Eingesetzt als Befehls- und Propagandainstrument und um den Lärm der Vernichtung zu übertönen ("Aktion Erntefest"), konnten Häftlinge über Lautsprecher manchmal auch Botschaften empfangen, die halfen zu überleben. (Eugen Kogon: *"Am Sonntagnachmittag die Philharmonischen Konzerte des Deutschlandsenders zu hören, war Entspannung und wirklicher Genuß"*.) Ein Vortrag mit Fallbeispielen.

Tobias Widmaier, Dr. phil., Assistent am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Saarbrücken, führte dort im Wintersemester 1990/91 eine Lehrveranstaltung zum Thema "Musik im Konzentrationslager" durch.

* Porträt Erwin Schulhoff. WDR-Sendemanuskript vom 7. September 1991.

Guido Fackler

Jazz in nationalsozialistischen

Konzentrationslagern

Jazz wurde während des Dritten Reiches von den Machthabern gebrandmarkt und mittels zahlloser Maßnahmen und Kampagnen bekämpft. Dennoch sind entsprechende Verbote aus persönlichen, wirtschaftlichen, propagandistischen, gesellschafts- und machtpolitischen Erwägungen selten konsequent ausgeführt worden, so daß Jazzmusik, besonders der bei jungen Menschen in den 30er und 40er Jahren weltweit populäre, tanzbare Jazzstil Swing, weiterhin in Deutschland erklingen konnte.

Sogar in den Konzentrationslagern wurden Jazz und jazzverwandte Musik von inhaftierten Profi und Amateurmusikern unterschiedlichster Herkunft und Nationalität einzeln oder im Chor gesungen, sowie in Big-Band oder Combo-Besetzung gespielt (in Auschwitz überdies unter Beteiligung eines SS-Rottenführers). Noten und Instrumente wurden oft unter Lebensgefahr 'organisiert'. Die Aufführungen, Unterhaltungsabende und Konzerte fanden illegal oder von der Lagerführung geduldet, jedoch auch offiziell im Dienste der NS-Propaganda statt. Das Publikum bestand zumeist aus Mithäftlingen; auf speziellen Befehl mußte aber auch zur Unterhaltung und Zerstreuung der Bewacher und Kapos aufgespielt werden – eine solchermaßen 'privilegierte' Stellung im

Lager konnte die Musiker dann vor dem Gas- oder Hungertod bewahren.

Neben exemplarischen Beispielen sollen in diesem Vortrag (unterstützt von Diavorführungen) lagerübergreifende Tendenzen aufgezeigt werden.

Guido Fackler, M. A., Volontär beim Badischen Landesmuseum/Landesstelle für Volkskunde, Freiburg; arbeitet an einer Dissertation über "Jazz im NS-Lagersystem".

* "We never would have survived without music." Jazz im KZ Theresienstadt. Unter besonderer Berücksichtigung von Jazz im Dritten Reich und Jazz in nationalsozialistischen Konzentrationslagern. (Magisterarbeit) Freiburg 1991.

Krzysztof Kulisiewicz
Aleksander Kulisiewicz
– **Dokumentar der KZ-Musik**

Aleksander Kulisiewicz

- war Häftling im Konzentrationslager Sachsenhausen, schuf dort selbst 54 Lieder und verstand sich als 'lebendes Archiv' seiner Kameraden;
- diktierte nach der Befreiung aus dem Gedächtnis 716 Seiten KZ-Lieder und Gedichte;
- sammelte seitdem einschlägige Berichte und Liedvorträge ehemaliger Häftlinge zahlreicher Lager (allein 52 000 Meter Tonband);
- konzertierte bis kurz vor seinem Tod 1982 als Sänger von KZ-Liedern überall in Europa;
- schrieb ein umfangreiches, bislang unpubliziertes Buch über KZ-Lieder und KZ-Musik. Sein Nachlaß wurde im Frühjahr 1991 vom 'Holocaust Memorial Museum' in Washington erworben.

Krzysztof Kulisiewicz, Gymnasiallehrer, in Krakau als Übersetzer tätig; wird über die Arbeit seines Vaters berichten und einen Film über dessen Archiv zeigen.

* KZ-Lieder. Eine Auswahl aus dem Repertoire des polnischen Sängers Alex Kulisiewicz. Hg. von Carsten Linde. Sievershütten 1972.

Beate Schröder-Nauenburg
Das Stuttgarter Projekt
"Komponisten als Opfer der Gewalt"

Vor etwa fünf Jahren begann man an der Stuttgarter Musikhochschule Werke von Komponisten zu sammeln, die in den Weltkriegen, besonders in der Zeit des Nationalsozialismus, Opfer von Gewalt geworden waren. Eine Auswahl solcher Kompositionen erklang während der 2. Baden Württembergischen Musikhochschultage im Oktober 1989 in Stuttgart.

Der gewaltsame Tod überwiegend junger Komponisten steht gewiß in keinem Zusammenhang mit der künstlerischen Qualität ihrer Werke. Er kann aber sehr wohl ein Motiv sein, sich zunächst mit den biographischen Entstehungsumständen zu befassen und für die Verbreitung solcher Musik zu sorgen.

Der Vortrag mit Musikbeispielen soll einen kurzen Überblick über den Inhalt und aktuellen Stand der Arbeit geben und darüber hinaus Musikpraxis oder musikwissenschaftliches Arbeiten ermöglichen.

Beate Schröder-Nauenburg, Musikwissenschaftlerin, baut z.Zt. das Musikarchiv des Stuttgarter Projektes "Komponisten als Opfer der Gewalt" auf.

* Den Opfern der Gewalt. 2. BadenWürttembergische Musikhochschultage. Stuttgart 11.–18. Oktober 1989 (Programmheft).

DOKUMENTE

Musik war ein wesentlicher Bestandteil des offiziellen 'Lageralltags' der Konzentrations- und Vernichtungslager: Bei den zahllosen Appellen mußte von Inhaftierten gesungen werden, den Tritt der ein und ausmarschierenden Arbeitskommandos unterstützten Marschmusikklänge der Lagerkapellen und Bestrafungen oder Exekutionen wurden als zusätzliche Folter unter Musikbegleitung vollzogen. Darüber hinaus entstanden Auftragskompositionen für die SS, und die Musiker hatten zur Unterhaltung und Zerstreuung ihrer Peiniger aufzuspielen, die sich bei klassischen Werken und Unterhaltungsmusik von den 'Strapazen' ihrer Henkertätigkeit erholten. Die Aufnahme in eine Lagerkapelle bot für viele Musiker aber auch eine Chance, dem Gas- oder Hungertod zu entgehen.

Im Gegensatz dazu gab es vielfältige musikalische Aktivitäten, die von den Bewachern nur geduldet wurden oder illegal und unter Lebensgefahr stattfanden (einen Sonderfall stellt das Konzentrationslager Theresienstadt dar), bei denen die Musiker aus eigenem Antrieb für ihre Kameraden spielten. Volkslieder, religiöse oder politische Lieder, Kabarettsongs, Jazz, Tanz und Unterhaltungsmusik, Chansons, Sinti- und Operettenmelodien, Kammermusik, die Aufführung größerer Werke wie Opern oder Verdis Requiem u.ä. hatten nicht selten in einer Welt, in der die Gefangenen systematisch ihrer Persönlichkeit und physischen Kraft beraubt wurden, identitätsstiftende Bedeutung. Musik gab Interpreten wie ZuhörerInnen das Gefühl, 'noch Mensch zu sein', stärkte den Überlebens- und Widerstandswillen oder half, sich in eine irreal-künstlerische Gegenwelt zu versetzen; sie konnte gleichwohl quälende Erinnerungen an die Vergangenheit wachrufen.



Abb. 11: François Reisz: Orchester (entstanden in Auschwitz-Birkenau o.J.). Das Lagerorchester empfängt die Arbeitskommandos, welche die Toten auf Tragen und Karren mitführen, bei ihrer Rückkehr ins Lager mit Marschmusik.

"An der Kreuzung, wo Lager A und B zusammentreffen, steht unser Podium mit seinen vier Stufen und aufgestellten Stühlen; warum nicht gleich ein Musikpavillon? Wir nehmen unsere Plätze ein. Alma [Alma Rosé, die Dirigentin des Frauenorchesters in Auschwitz] schaut sich nach ihrem Publikum um, wie wenn sie dessen entspannten Blick messen wollte, dann zu ihren Musikern, hebt den Stab, und während Offiziere und Kapos ihr 'Achtung!' brüllen, dessen Echo durch alle Lagerstraßen hallt, donnert ein Arbeitsmarsch los, militärisch, mitreißend, fast freudig [...] und der Vorbeimarsch beginnt. Sie kommen aus allen Gassen und Wegen und marschieren an uns vorbei. Jetzt wage ich es, sie anzusehen. Ich zwinge mich dazu, ich muß mich daran erinnern können – denn später werde ich Zeugnis davon ablegen! [...] Hager, in Lumpen, in Schnee und Matsch ausrutschend, gegen das Fallen ankämpfend, manchmal sich gegenseitig stützend – dieses Recht hat man ihnen gelassen, schiebt sich der Sträflingstrupp dem Ausgang zu. Ich leide mit allen, mit allen zusammen und mit jeder einzelnen. Ein haßerfüllter und verachtender Blick geht mir wie eine Verwundung durch und durch. Ein Fluch bleibt wie Ausgespucktes an mir hängen, 'Drückeberger, Schlampen, Judasse!' hat eine von ihnen geschrien. Andere zucken mit ihren knochigen Schultern, die sich auf den Fetzen, von denen manche gestreift sind, deutlich abzeichnen. Wie schmerzlich leid tun mir die Frauen, die nicht einmal ihren Kopf heben, die schon amorph, losgelöst von Haß und Liebe, auf der Schwelle des Todes an uns vorbeigehen. Aber vielleicht tun mir gerade die, die mir zulächeln, am meisten weh; ihr Verständnis quält mich wie ein gemeinsam getragenes Los, das ich nicht verdient habe."

(Fania Fénelon: Das Mädchenorchester in Auschwitz. München ⁵1986, S. 51-52. Fania Fénelon war von Januar bis Oktober 1944 Sängerin im Frauenorchester in Auschwitz.)

Unter den Gefangenen galten die Mitglieder der Lagerkapellen als 'privilegierte' Häftlinge, da es sich bei diesem Arbeitskommando scheinbar um ein leichtes handelte. Dennoch waren die Ensembles den unberechenbaren Launen der SS und der Funktionshäftlinge (von der SS für bestimmte Aufgaben zur Organisation und Verwaltung des Lagers bestimmte Häftlinge, z.B. Lager-, Block-, Stubenältester, Kapos) ausgeliefert – so gab es auch in den Lagerkapellen Selektionen. Hinzu kam der Neid der Orchesterkollegen und der Mitgefangenen. Die einen fürchteten, die Gunst ihrer Folterknechte durch unliebsame Konkurrenz zu verlieren, die anderen unterschätzten die seelischen und körperlichen Anstrengungen für die Musiker.

Das Frauenorchester in Auschwitz probte beispielsweise siebzehn Stunden täglich und mußte zu jeder Tages- und Nachtzeit schnellstens spielbereit sein. Eugen Kogon berichtete aus dem Konzentrationslager Buchenwald:

"Die Kapelle wurde derart in Anspruch genommen, daß sogar bei diesem anscheinend leichten Kommando sechs Häftlinge wegen Lungenschwäche und Tuberkulose ausscheiden mußten und einer an Kehlkopftuberkulose starb."

(Eugen Kogon: Der SS-Staat. Das System der deutschen Konzentrationslager. München ¹⁸1988, S. 153.)

"An einem Sonntag wurde um vier Uhr nachmittags der Appell [im Konzentrationslager Buchenwald] abgehalten. Nach dem Appell blieb nur die Kapelle beim Tor stehen und spielte schöne Wiener Musik. Wir Wiener freuten uns darüber und spendeten sogleich Beifall. Unsere freudige Stimmung wurde jedoch schnell zerstört, als auf dem nun leeren Appellplatz ein Judenblock aufmarschierte, geführt von einem Scharführer [...]. Es erging nun der Befehl an die Lagerkapelle, für die Wiener Juden einen Walzer von Strauß zu spielen. Sie mußten sich nach dem Takt dieser Musik, jeder für sich, um die eigene Achse drehen, so lange, bis sie von Schwindel erfaßt wurden und umfielen. Dann trieb man sie wieder auf, damit sie in der Halbhocke genau nach dem Takt dieses Walzers auf dem Platz wie Frösche herumhüpfen sollten. [...] Noch war dieser 'Strauß-Abend' nicht beendet, da kam aus den Arresten eine große Zahl von Häftlingen, flankiert von einigen Scharführern, deren jeder so etwas wie eine große Peitsche in der Hand hielt. Im Laufschrift holten zwei Häftlinge aus einer verborgenen Stelle den Bock zum Auspeitschen und stellten ihn auf dem Platz neben der Musikkapelle auf. Die Auspeitschung begann. Die Peitschenhiebe hallten im Takt der Musik über den Platz. Hier beim Auspeitschen brüllten viele vor Schmerz unter den Schlägen, auf der anderen Seite des Platzes tanzten und hüpfen die Juden noch unter Schlägen weiter."

(Julius Freund: O Buchenwald! Klagenfurt 1945. S. 118 – 119.)



Abb. 12: Ein entfloher Häftling wird, begleitet von einer Kapelle, auf einem hölzernen Wagen im Konzentrationslager Mauthausen zur Exekution geführt (o.J.).

"Morgens spielten wir beim Ausmarsch der Arbeitskommandos und ebenso abends, wenn alle wieder ins Lager zurückkehrten. Um für den Einmarsch der Arbeitskommandos rechtzeitig antreten zu können, durften die Musiker vor den übrigen Häftlingen aufbrechen. Wir spielten auch bei anderen Anlässen, vor allem bei Hinrichtungen, die meistens Sonntag nachmittags oder abends stattfanden. Viele der Todeskandidaten hatten versucht zu fliehen. Es gab viele Fluchtversuche, doch in [Auschwitz] Buna erwischte man sie fast alle wieder. Ich kann sie noch sehen, wie sie sich durchs Lager schlepten, vorn und hinten ein Plakat umgehängt, auf dem zu lesen war: 'Hurra, hurra, ich bin wieder da!' Diese Worte mußte der arme Teufel auch laut rufen. Er mußte durch die Reihen der Tausenden von Häftlingen marschieren und dabei auf eine große Trommel schlagen. Dann wurde er gehängt, während unsere Kapelle Parademusik spielte. Vielleicht wollte man mit der Musik letzte Proteste, letzte Verwünschungen übertönen. Ein makabres Schauspiel, das von höchster Stelle so befohlen war. Und rund um uns standen SS-Soldaten mit geladenen Gewehren."

(Herman Sachnowitz: Auschwitz. Ein norwegischer Jude überlebte. Frankfurt a. M./Wien/Zürich 1981, S. 98. Herman Sachnowitz war von 1943-45 Trompeter in der Lagerkapelle von Auschwitz/Buna.)

Unter den Inhaftierten gab es eine Rangordnung, die sich beispielsweise in der Häftlingsnummer ausdrückte: je kleiner die Zahl, desto länger war die betroffene Person inhaftiert. Die Höhe der Nummern stand für eine unterschiedliche Position in der Lagerhierarchie.

"Der Kern unserer Kapelle bestand [...] aus etwa fünfzehn Häftlingen, die man aus Auschwitz I geschickt hatte, wo es schon seit langem ein großes Orchester gab. Sie hatten [Häftlings] Nummern zwischen 2 000 und 16 000 – ich war daher mit meinen 49 000 ein 'Millionär' in jener Zeit, und sie waren deshalb über uns Neulinge absolute Herren. Die meisten von ihnen machten unbegrenzten Gebrauch von ihrer Macht. Sie konnten uns schlagen, quälen, ja, umbringen, ohne jemandem Rechenschaft schuldig zu sein. Wer von uns diese Behandlung nicht mehr ertrug, warf sich in den elektrischen Stacheldraht. Diese Selbstmorde stachelten die Wut unserer Peiniger nur noch mehr an. Als eines Tages die Anzahl der Musiker, die am Abend vorher Selbstmord verübt hatten, höher war als gewöhnlich, rief uns einer dieser Herren zusammen und sagte: 'Hurensöhne, ich warne euch, wenn ihr weiter in den Draht rennt, bringe ich euch alle um wie Hunde!'"

(René Coudy/Simon Laks: Musik aus einer anderen Welt. In: Adler, Hans Günter/Langbein, Hermann/Lingens-Reiner, Ella (Hrsg.): Auschwitz. Zeugnisse und Berichte. Frankfurt a. M. 1962, S. 228 – 229.)

Auch bei Massenhinrichtungen erklang Musik, wie aus dem Konzentrations und Vernichtungslager Majdanek bekannt wurde:

"Die nackten Todeskandidaten mußten sich mit dem Gesicht zur Erde in die Grube legen. Maschinengewehrsalven löschten ihr Leben aus. Auf die Leichenhaufen mußten sich die nächsten Opfer legen, bis die Grube voll war. Um das Geschrei der Opfer zu übertönen, hatte die SS spezielle Lautsprecherwagen aufgestellt, aus denen unablässig Musik dröhnte."

(H. Focke/U. Reimer: Alltag der Entrechteten. Reinbek 1980, S. 186.)

"Jede Kapelle hatte 12 Mann. Sie spielte einen Monat lang, vom Ersten bis zum Letzten. Ein Monat mit 31 Tagen war ein Glück, ein Geschenk für die 12 Zigeuner – ein Tag mehr, 24 Stunden. Sie spielten bis zum Mittag, sie spielten abends und am letzten Tag bis in den Morgen. Und in dem Monat, in dem sie Tafeldienst im Offizierskasino hatten, ging es ihnen besser als den anderen Zigeunern im Lager von Jasenovac [Kroatien]. Am 30. oder 31., dem letzten Tag jedes Monats, wurde nach dem Abendessen das elektrische Licht ausgeschaltet, und es leuchteten nur die Kerzen, um die sich der Rauch der schweren Zigarren als blauer Nebel legte. Und nun betete jeder der 12 Zigeuner, daß der Kommandant nicht schläfrig werde. Wenn der Kommandant anfing, müde zu werden, und die Nacht zu gleiten begann, zeigte er auf einen Zigeunermusiker. Der mußte sein Instrument niederlegen, und er ging durch den kerzenerleuchteten Saal vor das Tor des Casinos, wo die Eskorte schon auf ihn wartete, die ihn in den Wald führte. Wenn der Schuß aus dem Wald kam – man konnte ihn auch, während man spielte, im Saal hören – machte sich der nächste bereit. Aber er spielte noch, bis der Kommandant auf ihn zeigte. War ein deutscher SS-Offizier Kommandant des Lagers, so ging es schnell. Denn die Deutschen wurden bald müde im Rausch des ungewohnten Slibowitz. War es ein Ustascha [kroatischer Faschist], konnte es bis in den Morgen dauern. Und die Ustaschi ließen den letzten besonders lang spielen und am Leben, und sie riefen ihn zum Kommandantentisch und gaben ihm Slibowitz und schauten ihm lang in die Augen, bevor sie ihn vor das Tor schickten"

(Bericht eines Franziskanerpaters. In: Die Furche. (Wien) Nr. 38/1958.)

Die schönste Zeit des Lebens I. Klarinette in B.

Abb. 13: Erste Seite der Klarinettenstimme des Foxtrotts "Die schönste Zeit des Lebens" (Auschwitz o.J.).

Das Repertoire der Lagerkapellen umfaßte Märsche, Schlager, Tanz und Unterhaltungsmusik, Operettenmelodien, Bearbeitungen klassischer Werke u.ä., die auf Befehl zur Zerstreung und zum Vergnügen der Kapos und der SS gespielt wurden. Bei Schumanns "Träumerei" und Puccinis "Madame Butterfly", dargeboten vom Frauenorchester in Auschwitz, erholte sich Lagerführer Kramer von den Selektionen:

"Der Herr Kommandant hat die Augen geschlossen, er läßt sich von der Musik durchdringen. [...] Er gibt sich seiner zarten Ergriffenheit hin und läßt erleichtert Tränen, kostbar wie Perlen, über seine sorgsam rasierten Wangen rollen. [...] Er ist befriedigt, er hat sich nach seiner Selektion mit Musik befreit wie andere mit Masturbation".

(Fania Fénelon: Das Mädchenorchester in Auschwitz. München ⁵1986, S. 112 und 113.)

SS-Unterscharführer Franz Suchomel erzählte bei den Aufnahmen für den Film "Shoah" voller Stolz und ohne jegliches Unrechtsbewußtsein von folgendem Lied, das die Gefangenen auf Befehl der SS im Vernichtungslager Treblinka singen mußten:

*"Und den Blick geradeaus,
immer mutig und froh
in die Welt geschaut,
marschieren Kommandos zur Arbeit.
Für uns gibt's heute nur Treblinka,
das unser Schicksal ist.
Drum haben wir uns auf Treblinka
eingestellt in kurzer Frist.
Wir kennen nur das Wort der Kommandanten
und nur Gehorsamkeit und Pflicht.
Wir wollen weiter, weiter leisten,
bis daß das kleine Glück
uns einmal winkt. Hurrah!"*

Suchomel: *"Der Franz hat den Text gemacht. Die Melodie stammt aus Buchenwald, KZ Buchenwald, wo Franz Wächter war. Wenn neue Juden kamen in der Früh [...] mußte ihnen das eingelehrt werden, und am Abend mußten sie das schon mitsingen. [...] Das ist ein Original. Das kann kein Jude heute mehr!"*.

(Claude Lanzmann: Shoah. Düsseldorf 1986, S. 145 und 146.)

Das Buchenwalder Lagerlied:

*"Wenn der Tag erwacht,
eh' die Sonne lacht,
die Kolonnen ziehen
zu des Tages Mühen
hinein in den grauenden Morgen.
Und der Wald ist schwarz und der Himmel rot
und wir tragen im Brotsack ein Stück Brot
und im Herzen, im Herzen die Sorgen.
O Buchenwald, ich kann dich nicht vergessen,
weil du mein Schicksal bist.
Wer dich verließ, der kann es erst ermessen,
wie wundervoll die Freiheit ist.
O Buchenwald, wir jammern nicht und klagen
und was auch unsere Zukunft sei,
wir wollen trotzdem Ja zum Leben sagen;
denn einmal kommt der Tag, dann sind wir frei."*

1938 ordnete die SS in Buchenwald an, ein Lagerlied zu schreiben. Dieses Lied wurde in den folgenden Jahren bei Appellen, Ein- und Ausmärschen der Häftlinge von und zu der Arbeit und bei Auspeitschungen von der Lagerkapelle gespielt. Dennoch vermochten die Häftlinge dem in einem 'Wettbewerb' entstandenen Liedtext von Fritz Beda-Löhner (Melodie: Hermann Leopoldi) eine andere Auslegung zu geben:

"Die Scharführer gingen durch den Block und wer nicht laut genug sang oder zumindest den Mund nicht weit genug beim Singen aufriß, wurde geschlagen [...]. Aber das Buchenwaldlied brachte auch ein bißchen Freude, denn es war ja eigentlich u n s e r Lied. Wenn wir sangen: 'Und einmal kommt der Tag, da sind wir frei!', war das schon eine Demonstration, die manchmal sogar der SS auffiel und dann [zur Strafe] eine Mahlzeit kosten konnte."

(Otto Halle. In: Staar, Sonja: Kunst, Widerstand und Lagerkultur. Eine Dokumentation. (Buchenwaldheft 27) Weimar-Buchenwald 1987, S. 18.)

"Musik im Konzentrationslager Buchenwald

Für Kultur, für Kunst blieb kaum Zeit, wenig Kraft. [...]

Es war im Februar 1938. Arbeit im Steinbruch. Hände und Füße vereitert. Und dennoch die mörderische Hetze in die Fronarbeit. An einem Sonntag blieben uns wenige Stunden arbeitsfrei. Ich schleppe mich durchs Lager. Die ersten Lautsprecher sind auf dem Dach von Block 1 aufgestellt. Musik, wieder einmal Musik. Irgendeine Kammermusik. Erinnerungen und das Bewußtsein unserer fast hoffnungslosen Lage, durch diese Musik aufgewühlt, quälen mich so, daß ich davonlief. Musik? Das Elend ist zu groß, sie ertragen zu können. – Einige Zeit später. Auf Block 23. Kameraden fanden sich an Sonnabendabenden zusammen. Da haben wir gesungen. Lieder aus der Jugend. Aber nicht gefühlvoll. Hart und bestimmt. Die SS – die Postenkette verlief damals unmittelbar hinter dem Block – brüllte dazwischen, schoß durch die Fenster. Sie brachte uns zum Schweigen – und am anderen Sonnabend sangen wir wieder! Wir haben Mut geschöpft aus unseren eigenen Stimmen.

Ganz leis, unhörbar für die lauschenden Ohren der SS-Barbaren, sangen wir das Lied der Moorsoldaten: 'Dann ziehn wir Moorsoldaten, nicht mehr mit dem Spaten ins Moor.' Das waren keine Töne mehr. Das war Hoffnung, das wurde Gewißheit! Das Lied trug uns, es hat uns fest und zuversichtlich gemacht, damals in den Februartagen 1938 im KZ Buchenwald. – Dann lockte die Märzsonne wieder einmal in einer seltenen freien Stunde an einem Sonntagnachmittag die Geige eines Kameraden heraus. Er spielte, wir sangen. – Später wurden im Lager Lieder geschaffen. Das Buchenwaldlied entstand. Für uns geschaffen, von uns selbst gesungen, damit wir wieder Mut fanden. In den Händen der SS-Banditen zur Geißel über uns, zur Schikane, zum Terror mißbraucht: 'Lauter und noch lauter und noch einmal', brüllte die SS. Wir standen auf dem Appellplatz abends in Dunkelheit und Kälte. Und wir sangen das Lied: 'Es ist doch unser Lied. Ihr zwingt uns nicht! Ihr aber werdet bezwungen!'

Im Winter 38 auf 39 waren vorübergehend ruhigere Zeiten im Lager. Jüdische Kameraden verschafften unter größten Schwierigkeiten Instrumente, Noten. [...] Auf anderen Blocks musizierte ein Quartett. Unsere jüdischen Kameraden spielten Sätze aus der Kleinen Nachtmusik von Wolfgang Amadeus Mozart. Wir lauschten, wir träumten: Zu Haus, draußen, jenseits des Drahtzaunes, dort in der Freiheit. Wir waren wieder einmal Menschen! – In unserer Phantasie! Aber die SS erfuhr davon. Unsere jüdischen Kameraden gingen über den Bock. 25 Stockhiebe für jeden, weil sie als Juden deutsche Musik gespielt hatten. So sagte der Lagerführer: – Ob unsere jüdischen

Musikanten noch am Leben sind, wissen wir nicht. Wahrscheinlich wurden sie in Maidanek, in Auschwitz, in Dachau oder in Buchenwald umgebracht. Wir konnten es nicht verhindern, wir Überlebenden. Aber wir denken an euch, wir denken an euch jedesmal wieder, wenn irgendwo die Kleine Nachtmusik erklingt!

Ich erinnere mich: Im Hungerwinter des ersten Kriegsjahres: Wasser und Kohlrüben, Kohlrüben und Wasser. Typhus im Lager. [...] In einer Nacht komme ich aus der dumpfen Stickluft des überfüllten Schlafsaales. Im Tagesraum klingt noch der Lautsprecher: Musik, der zweite Satz von Franz Schuberts Unvollendeter. Ich drücke mich auf eine Bank und lausche. Welch unendliche Glücksehnsucht leidender, unterdrückter Menschen singt in dieser Musik. Das Werk ist unvollendet geblieben, Schubert starb zu früh. Aber seine Musik gibt uns die Kraft, daß wir leben können, trotz allem. -

Und dann wieder zu anderen Zeiten, an kurzen erträglichen Tagen in Buchenwald: Ein Doppelquartett: Beethoven und noch einmal Mozarts Kleine Nachtmusik. Sie richtete uns mehr als einmal auf, ließ eine unbändige Lebenskraft in uns wachsen, die überstand und überwand [...]. So wird uns Mozarts Kleine Nachtmusik immer verbunden bleiben mit unserer Not, mit unserem Kampf, mit unserem Triumph im Konzentrationslager Buchenwald."

(Walter Wolf am 4.2.1946 in der Buchenwaldsendung [Weimar und Leipzig], Buchenwaldarchiv der Nationalen Mahn und Gedenkstätte Buchenwald, Sign BA 9-98-15, S. 2.)

Abb. 14: Programm des 18. Lagerkonzertes vom 16.4.1944 im Kino des Konzentrationslagers Buchenwald mit musikalischen, kabarettistischen und artistischen Darbietungen von Inhaftierten verschiedener Nationen. Ein ehemaliger Häftling bemerkte zu diesen Konzerten: "Wenn es auch bei den Konzerten in der Kinohalle nicht möglich war, offen zu sprechen, da jederzeit mit der Anwesenheit von Spitzeln und auch von SS-angehörigen zu rechnen war (sie kamen oft, um sich eine wirklich gute Unterhaltung zu verschaffen), so fand man doch immer die richtige Sprache, um den Häftlingen das verständlich zu machen, was gesagt werden mußte und doch von der SS nicht direkt belangt werden konnte." (Aus dem Bericht Nr. 28 der Materialsammlung Otto Halle, S. 2 (13), Buchenwaldarchiv der Nationalen Mahn und Gedenkstätte Buchenwald.)



Program 18. Koncertu

zdaia 10. 7. 1944 - w holi kupa J. L. Bu

„Ernst und heiter“

1. Břpauri aissur Operita z r. Sedermaur.
2. „Alle Uglarsinur sch: nca...“
3. Follere Française
4. Zrakowia zc. „Ušomnieš“ Zropinskigo
5. Polskie pišni ludowz i Mazur.
6. „Gestern - heute“

1. Uogor. tanz. Nr. 5 u. 6, - Polka „Bezwadná“
2. České lidové pišně
3. Polka zc. „Ušomnieš“ Zropinskigo

4. Bauerstanz /Feroš/
5. „Daja“ /Bruso/
6. Русские народные песни
и танцы.



Lieder, die von Gefangenen auf Befehl gesungen werden mußten, wurden bisweilen umgedichtet und konnten dann auch eine Widerstandshaltung zum Ausdruck bringen. Der folgende Text, gesungen nach der Melodie "Wenn am Sonntagabend die Dorfmusik spielt", enthält eine überdeutliche Anspielung auf die über die Lautsprecheranlage des Konzentrationslagers Buchenwald gegebenen Anweisungen des zumeist betrunkenen Lagerführers.

*"Wenn so beim Ausmarsch die Lagermusik spielt,
Hei diedeldiedeldei diedeldumdum
Sich beim Vorbeimarsch mancher Kapo mächtig fühlt,
Hei ...
Und es gibt 'nen mächt'gen Krach im Mikrophon,
Du hörst immer bayerisch und verstehst keinen Ton ...
Wenn so beim Ausmarsch die Lagermusik spielt,
Hei"*

(Nach Wilhelm Tichauer, Buchenwaldarchiv der Nationalen Mahn und Gedenkstätte Buchenwald, Sign. BA 9-98-8, S. 2.)

"Zum Musizieren brauchte man natürlich Musikinstrumente. Da diese verboten waren, gab es im Lager nur ein paar Geigen und Mundharmonikas, die heimlich benutzt wurden. Ein deutscher Antifaschist aus der Schreibstube kam auf die Idee, im Lager [Sachsenhausen] ein Streichquartett zu bilden. Er wußte, daß unter den tschechischen Häftlingen viele gute Musiker waren. Sogar ein Violinvirtuose namens Dr. Bohumil Cervinka, der das Prager Konservatorium bei dem berühmten Violinpädagogen Marak absolviert hatte, war dabei. Unter uns war aber kein Violoncellist. Glücklicherweise fand sich einer unter den Deutschen. Er hieß Eberhart Schmidt und war Spanienkämpfer.

Dr. Cervinka hatte zu Hause eine kostbare Meistergeige. Er wollte sie gerne im Lager haben, doch hatte er Angst, daß ihm die Geige [von der Lagerverwaltung] nicht ausgehändigt würde. In einem glücklichen Moment nutzte der Kamerad aus der Schreibstube die Eitelkeit des damaligen Rapportführers Gustav Sorge aus und informierte ihn über die Schwierigkeiten mit der Geige. Rapportführer Sorge reagierte so, wie es der Kumpel aus der Schreibstube hoffte. So kam es zu der paradoxen Situation, daß einer der größten Massenmörder, genannt der 'Eiserne Gustav', nach dem Zählappell den Häftling Cervinka zu sich rufen ließ und ihm befahl, sich die Geige schicken zu lassen. So konnten die Kameraden nach kurzer Zeit Konzertstücke von Paganini, Ludwig v. Beethoven, Dvorák und anderen Komponisten hören.

Eines Sonntags, es war nach dem letzten Zählappell, kam der Lagerälteste Harry Naujoks zu mir und fragte, ob ich mir nicht die Probe des Quartetts anhören möchte. Ich war begeistert. Wir gingen in die Entlausungsstation, wo das 'Probenzimmer' des Quartetts war. Dieser Ort war klug ausgewählt. Die Blockführer betraten diesen Raum nicht, da sie Angst vor einer Ansteckung hatten. Die Entlausungsstation war ein großer, kahler Raum mit einem Abfluß in der Mitte des Fußbodens. Hier saßen B. Cervinka, K. Stancl, J. Korpik, E. Schmidt und spielten das F-Dur Quartett von Antonin Dvorák. Ringsum standen noch einige andere Kameraden, die auch das Glück hatten, dabei zu sein. Nach den ersten Tönen dachte ich, ich hätte Fieber. Es lief mir heiß und kalt über den Rücken. Es war wie ein Traum. Schon über zwei Jahre hatte ich keine Musik mehr gehört, nur das Geschrei und Weheklagen der gequälten Menschen; und jetzt, in diesem grauen, trostlosen Raum so eine Musik! [...] Danach spielte das Quartett noch ein Werk von Borodin. Ich weiß nicht, wie lange die Probe dauerte, ich war nicht müde, ich hätte noch stundenlang stehend zuhören können. Als ich dann zurück in meinen Block ging, wußte ich, daß ich niemals mehr so etwas Erhebendes hören würde. Ich lebte noch lange Zeit von diesem außerordentlichen Erlebnis, das in einem so starken Widerspruch zu dem stand, was um uns herum passierte."

(Bericht von Bohdan Rossa. In: Niemand und nichts vergessen. Ehemalige Häftlinge aus verschiedenen Ländern berichten über das KZ Sachsenhausen. Hg. vom Sachsenhausenkomitee Westberlin und dem Arbeitskreis Sachsenhausenkomitee Berlin (West) in Zusammenarbeit mit der Vereinigung der Verfolgten des Naziregimes/Verband der Antifaschisten (VVN/VdA). Berlin 1984, S. 84/85.)

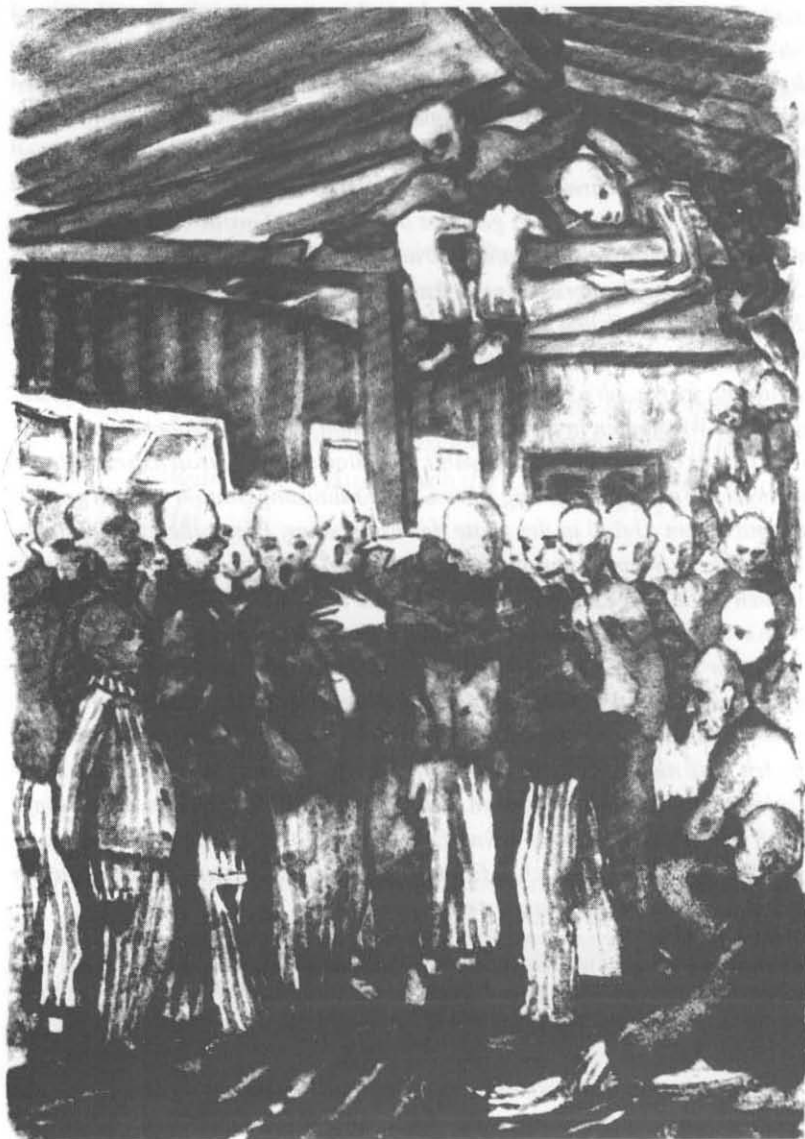


Abb. 15: Vladimír Matjka: Lagerchor der tschechoslowakischen Kameraden in Sachsenhausen (o.J.).

Zum Konzentrationslager Dachau gehörten mehrere Arbeitslager, in denen die Inhaftierten Zwangsarbeit leisten mußten; beispielsweise das Arbeitslager III in Kaufering. Ein ehemaliger Gefangener schilderte, wie in der kurzen 'Erholungszeit' zwischen dem Arbeitseinsatz, der mit dem Abendappell und der Brotverteilung endete, und dem Schlafengehen auf Weisung des Blockältesten gesungen wurde:

"Irgendwo erhob sich einer. Zunächst leise, dann etwas kräftiger ertönte ein kirchliches Klagelied. Der Sänger – Kantor einer großen Kirche in Polen – hatte einen ausgezeichneten lyrischen Tenor. Andächtig hörten wir zu. Nach diesem Kirchenlied folgten jiddische, dann wieder andächtige, wehklagende Kirchenlieder. Nach einer halben – einer – vielleicht auch nach eineinhalb Stunden wurde es still. Der Sänger verstummte. Der Blockälteste sprach wieder, aber diesmal leiser und menschlicher 'Wer will noch singen?' Die neue Stimme klang kräftiger, schärfer. Es ertönte 'Valentins Gebet'. Ein Opernsänger aus Prag – flüsterte jemand neben mir. Nach einer Partie aus dem Faust folgten einige Opernarien. Er kann nicht jiddisch, lediglich die Liedertexte hat er einstudiert – sprach der unbekannte Kommentator. Das letzte Lied 'Mein Städtele Beltz' erstickte im Schluchzen. Der Sänger weinte und auch der Blockälteste. Sie beweinten ihr zerstörtes Zuhause und ihre umgebrachten Angehörigen. – 'Ein lustiges Lied' forderte der Blockälteste. Der Sänger aus Prag blieb still. Ein Barsänger aus Siebenbürgen erhob sich. Er fing an, einen Schlager zu singen, hörte aber gleich auf. Noch einmal sang er das Lied von Zuhause, von der Stadt Beltz, dann verstummte auch er. Es wurde still"

(Ladislaus Ervin Deutsch: Nachtschicht im Arbeitslager III in Kaufering. Erinnerungen. In: Dachauer Hefte 2. Jg. 1986, Hef 2, S. 91/92.)

"Wiegenlied für meinen kleinen Sohn im Krematorium"

(entstanden in Treblinka 1942):

*"schwarz und stumm steht das krematorium,
die pforte der hölle mit haufen von leichen.
schlüpfrige, steife leichen schleppe ich -
ich ergraute über nacht.
da liegt mein söhnchen - mein söhnchen ...
in die lippen hat es die kleinen fäustchen eingebissen.
wie kann ich DICH hier ins feuer werfen
mit deinen schönen goldenen löckchen ... !?"*

*lulle, lulle ein - mein söhnchen (du) ...
lulle, lulle ein - mein söhnchen ...
lulle, lulle ein - mein söhnchen ...
mein liebes söhnchen ...*

*niederträchtige sonne, warum schweigst du?
ich habe doch alles genau gesehen:
sein köpfchen zerschmetterten sie
an der steinernen mauer ...
in den himmel starren deinen stillen äuglein
und noch weinen deinen erkalteten tränen ...
mein söhnchen ... ! überall, überall sehe ich blut!!
du lebstest doch nur drei kurze jahre ...*

*lulle, lulle ein - mein söhnchen (du) ...
lulle, lull ein - mein söhnchen ...
etc."*

Der 24-jährige Uhrmacher Aron Liebeskind schrieb dieses Lied in der Nacht nach der Ermordung seiner Frau und seines dreijährigen Sohnes, deren Tod er mitansuchen mußte. Er selbst wurde 1943 in Auschwitz-Birkenau vergast.

(Carsten Linde (Hrsg.): KZ-Lieder. Eine Auswahl aus dem Repertoire des polnischen Sängers Alex Kulisiewicz. Sievershütten 1972, S. 20.)



Abb. 16: Mieczyslaw Koscielniak: Adam Kopycinski - Konzert (1943).
Adam Kopycinski übernahm 1942 die Leitung des Männerorchesters
im Stammlager von Auschwitz.

Eine Weihnachtsfeier im Frauen-KZ Ravensbrück (1944):

"Wir stellten zwei Tische zusammen, darauf vier Schemel für die Kapelle. Um Platz zu gewinnen, wurden die andern Tische hinausgeräumt. Endlich kamen Rakel und Tini mit ihren Gitarren und Anni mit ihrem Akkordeon. [...] Wir kletterten auf unser Podium und ich sagte: 'Zuerst spielen wir 'O Tannenbaum'. Wir haben hier zwar keinen Baum, aber für das nächste Jahr wünsche ich allen Kameradinnen einen Weihnachtsbaum zu Hause im Kreise der Lieben!' Und dann begannen wir. Der Tagesraum wurde immer voller, aus dem ganzen Block strömten die Frauen herein, und alle sangen mit. Wir spielten unser ganzes Repertoire an schönen alten Weihnachts und Volksliedern, und mit einem deutschen Weihnachtslied beschlossen wir den ersten Teil unsres Konzerts. Nach einer kleinen Verschnaufpause folgten ein kurzer Sketch und lustige Lieder, von einzelnen Kameradinnen zur Gitarre vorgetragen. Auch draußen vor unserm Block standen Frauen und hörten zu, und selbst die SS-Nachtwache fehlte nicht. Ohne große Pausen wurde durchgespielt. Dabei war es ja nicht nur das schwer erkämpfte Weihnachtsfest für die Kinder und für uns, was die Frauen an diesem Abend so froh machte. Hinter allem stand die Erleichterung, das Wissen darum, daß die Tage der Hitlerherrschaft und damit unsre Leiden gezählt waren. Denn die Rote Armee stand schon an der Weichsel. Zwei Stunden, die man uns gewährt hatte, waren schnell um. Die Blockälteste mahnte zum Schlafengehen. Als Abschluß sangen wir gemeinsam 'Die Gedanken sind frei. Wer kann sie erraten?'. Dann räumten wir den Tagesraum wieder ein und legten uns auf unsere Strohsäcke."

(Charlotte Müller: Die Klemmnerkolonne in Ravensbrück. Erinnerungen des Häftlings Nr. 10 787. Frankfurt a. M. 1981, S. 181-182.)

In Moringen (bei Göttingen) befand sich ein 'Jugendschutzlager', das de facto ein Konzentrationslager für Jugendliche war. Etwa zehn sogenannte 'SwingBoys' aus Hamburg waren teilweise bis zum Kriegsende in Moringen interniert; ihr 'Vergehen' bestand im Abhören von 'Feindsendern', Anhören von der als 'artfremd' bezeichneten Musikform Jazz und dem Handel mit Swingplatten.

Die 'Swing-Boys' blieben ihrer Musik trotz aller Gefahren, die eine Entdeckung nach sich gezogen hätte, auch im Lager treu. Jazztitel wie "Sweet Sue, Just You", "Jeepers, Creepers", "Schönes Wetter heute", "Some Of These Days", "The Flat Foot Floogie", "Caravan" und "Goody Goody" wurden heimlich gesungen: *"Da wir im Lager nur abends, wenn die SS weg war, unter der Bettdecke leise die Melodien gesungen haben, gab es keine Reibereien mit der SS."* In der Heeresmunitionsanstalt (Muna) im Kalischacht in Volpriehausen, wo die Jugendlichen unter der Aufsicht von Zivilarbeitern im Untertagebau lebensgefährliche Zwangsarbeit verrichten mußten, erklang ebenfalls Jazz: *"Das passierte in der Muna in der Frühstückspause. [...] Da waren Feuerwerker, aber keine SS. [...] Wir haben gesungen und haben auf alten Munitionskisten Schlagzeug gemacht und so'n bißchen instrumental dazu gemacht [...] wie die Mills Brothers".* Außerdem wurde das Rundfunkgerät in der SS-Kantine abgehört: *"Da die SS [sich] am Tage nicht im Lager aufhielt, es waren ja alle auf Außenkommando zur Bewachung, waren die Küchenbullen [zum Küchendienst eingeteilte Häftlinge] manchmal ohne Aufsicht. Weglaufen konnten sie ja nicht. Der englische Sender Calais brachte damals viel Musik und deutschsprachige Nachrichten. So fiel es nicht auf, wenn man nicht genau auf den Nachrichtentext achtete. Die Musik war dann Swing."*

(Aus Briefen und Mitteilungen von Günter Discher, Privataarchiv Fackler.)

Nachdem die künstlerische Betätigung der Inhaftierten im Konzentrationslager Theresienstadt zuerst verboten war, wurde sie mit der Gründung des Arbeitskommandos "Freizeitgestaltung" zu Beginn des Jahres 1942 offiziell erlaubt. Da in diesem Lager besonders viele tschechische und jüdische Künstler inhaftiert waren, entwickelte sich ein überaus reges Kulturleben. Dies wurde zusätzlich dadurch gefördert, daß dieses sogenannte 'Musterghetto' von den nationalsozialistischen Machthabern zum Vorzeigelager für ausländische Delegationen auserkoren wurde; in diesem Zusammenhang entstand 1944 der Propagandafilm "Der Führer schenkt den Juden eine Stadt". Das scheinbar normale Kulturleben darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß rund 118 000 von den ca. 141 000 Menschen, die in Theresienstadt inhaftiert waren, im Lager selbst oder nach ihrem Weitertransport in Auschwitz starben.

"Dezember [1942]: Der Monat Dezember war ein ausgesprochener Arbeitsmonat. Es gab nur wenig Premieren. Das Streichquartett Fröhlich brachte sein neues Programm; außerdem gab es einen Kammermusikabend. [...] Ein Ereignis ist in diesem Monat zu verzeichnen. Es wurde das Kaffeehaus eröffnet, eine an sich unbedeutende Angelegenheit. Viel wichtiger ist, daß für das Kaffeehaus Musikinstrumente einlangten. Dadurch konnten auch wir bei unseren Veranstaltungen Musikinstrumente benutzen. Es kamen auch ab und zu Noten herein, und was noch erfreulicher ist, bei den verschiedenen Möbeltransporten kamen auch einige Harmonia an, zwar in einem desolaten Zustand, aber immerhin doch so, daß sie unser Künstler im Reparieren von Instrumenten, Herr Mg. Pick, noch instandsetzen konnte. Zahlenmäßig sieht unsere Arbeit im Dezember folgendermaßen aus: 9 Theaterprogramme mit 46 Vorstellungen, 1 Rezitationsabend, 2 Konzerte, 1 Oper mit 5 Reprisen und 92 Kameradschaftsabende, Kabarets und dergleichen nicht zu vergessen, diverse Channukah-Feiern mit zusammen 36 500 Besuchern, 50 Vorträge mit 6 000 Zuhörern und 350 Blockveranstaltungen mit ca. 16 700 Zuschauern. Außerdem lasen zwölf Vorleser 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."

(Bericht von Rabbiner Weiner: Entstehung und Anfänge der Freizeitgestaltung Februar 1942 bis Februar 1943. In: Und die Musik spielt dazu. Chansons und Satiren aus dem KZ Theresienstadt. Hg. und mit einem Vorwort versehen von Ulrike Migdal. München 1986, S. 158-159.)

Darbietungen

DER FREIZEITGESTALTUNG

für die Zeit vom 10. bis 17. März 1945

<u>Samstag 10.3.1945</u>		
Hauptstr. 2/241	19,15 h	"Der Kammer Sänger" Groteske Tagikomédie von Frank Wedekind.
Westg. 3/Terrassens.	19,15 h	Klavierkonzert Alice Sommer Herz (Chopin) Wiederholung.
<u>Sonntag 11.3.1945</u>		
Hauptstr. 2/241	15,30 h	"Literarisches Studio": Mitw.: Margarete Merzbach-Kober, Etta Veit Simon, Gisa Wurze H. Kirchner, F. Perlesee. Musikalische Einlage E. Steiner-Kraus (ohne Karten) Wiederholung
Westg. 3/Bühnensaal	18,45 h	Bunter Abend (Wiederholung)
Westg. 3/Terrassens.	19,15 h	Mitw.: Jazz-Quintett unt. Leit. v. Hans Feith Anny Frey, Marion Podolier, Gisa Wurzel, Harry Hambo, Karl Schostal (Kart. v. 4.3.) Leichte Musik (Wiederholung) Mitw.: Orchester unt. Leit. v. Peter Deutch, Anny Frey, Alice Sommer-Hers, Elfriede Thon Prof. Leidensdorf, Leo Pappenheim (Kart. 4.3.)
<u>Montag 12.3.1945</u>		
Westg. 3/Terrassens.	19,15 h	Konzert Heida Grab-Kernmayer (Gesang) Edith Steiner-Kraus (Klavier) (Wiederholung. (Dvořák, Suk, Brahms, Smetana)
Hauptstr. 2/241	19,15 h	"Geliebte Stimme" von Jean Cocteau, gespielt von Vlasta Schön.
Westg. 3/Terrassens.	15,30 h	Mozart-Konzert (für die Abt.-Fürsorge) (Karten v. 5.3.45).
<u>Dienstag 13.3.1945</u>		
Westg. 3/Terrassens.	19,15 h	Konzert Ada Schwarz-Klein (Gesang) Alice Sommer-Hers (Klavier) (Beethoven, Gluck, Dvořák) Allogy, Pergolesi u.a.)
Hauptstr. 2/241	20,00 h	"Der Kammer Sänger" (nur f. Hauptstr. 2)
<u>Mittwoch 14.3.1945</u>		
Westg. 3/Terrassens.	19,15 h	Konzert Alice Sommer-Hers (Klavier) Paul Hers (Violine) Beethoven-Sonaten
<u>Donnerstag 15.3.1945</u>		
Hauptstr. 2/241	19,15 h	"Der Kammer Sänger" von Wedekind
Westg. 3/Terrassens.	19,15 h	Sonatenkonzert Prof. Hermann Leidensdorf (Violine) Elias Schiller (Klav. (Mozart) Wiederholung (Kart. v. 7.3.)
<u>Freitag 16.3.1945</u>		
Westg. 3/Terrassens.	19,15 h	Jazz-Konzert
Hauptstr. 2/241	19,15 h	Bach-Konzert Edith Steiner-Kraus

Abb. 17: Ein Wochenprogramm der "Freizeitgestaltung", die im Konzentrationslager Theresienstadt das offizielle kulturelle Leben organisierte. Da dies im propagandistischen Interesse der Bewacher lag, war das Ergebnis für die Gefangenen zwiespältig: einerseits, so Hans-Günter Adler, genossen sie eine "kaum noch beschränkte Freiheit für ein Geistesleben", andererseits ergab sich – "nolens volens – ein Eingehen auf Wünsche der Gestapo, sei es nur in Gedankenlosigkeit und Vergnügungssucht, sei es, viel ärger, in einem Mitwirken bei Veranstaltungen, die nur noch Absichten der SS dienten und zu einer kaum mehr zu überbietenden Verblendung und Selbsttäuschung führten".

(Hans-Günter Adler: Die verheimlichte Wahrheit. Theresienstädter Dokumente. Tübingen 1958, Zitat S. 242, Abb. S. 243.)

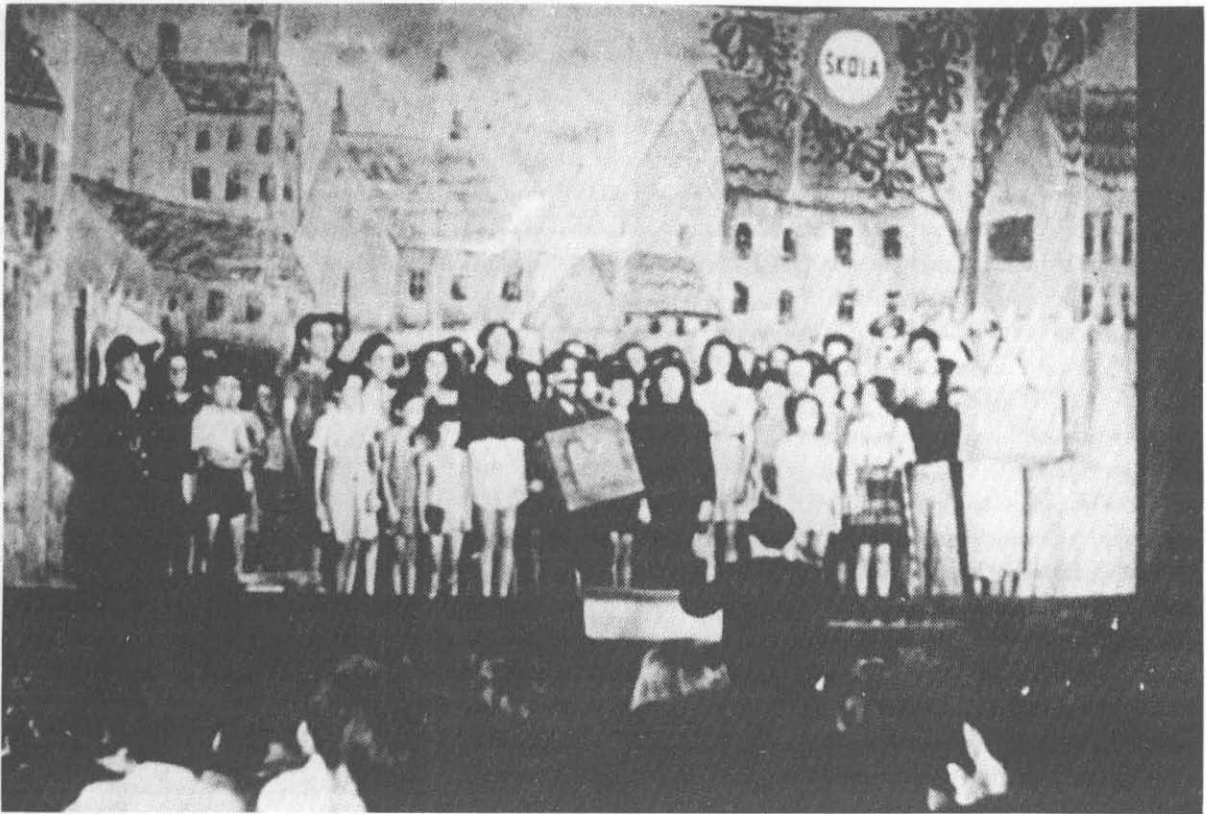


Abb. 18: Szenenfoto von einer Aufführung der 'Kinder'Oper "Brundibár" aus dem Propagandafilm "Der Führer schenkt den Juden eine Stadt" (1944).

"Brundibár" entstand bereits 1939 (Musik: Hans Krása, Libretto: Adolf Hoffmeister). Die Erstaufführung der Orchesterfassung fand am 23. September 1943 in Theresienstadt statt. Im folgenden Jahr folgten weitere 55 Aufführungen.

"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.'"

(Rudolf Frank: Brundibár, der Brummbär. In: Theresienstadt. Wien 1968, S. 278.)

"In Theresienstadt gehörte 'Brundibar' zu den Dingen, die man einfach gesehen haben mußte. Tausende hörten seine [Hans Krásas] Melodien, hunderte Kinder erlebten bei den Proben und Aufführungen die stärksten Eindrücke ihres kurzen Lebens."
(Norbert Fryd: Kultur um Vorzimmer der Hölle. In: Theresienstadt. Wien 1968, S 231.)

"Die ersten Musikinstrumente wurden ins Ghetto [Konzentrationslager Theresienstadt] geschmuggelt [...]. Ein neues Problem entstand dadurch, daß keinerlei gedruckte Noten vorhanden waren. Über dieses Hindernis verhalf wiederum das aufgespeicherte Gedächtnis, und die Musiker fingen auswendig, der Erinnerung nach, zu spielen an. [...] Das erste Konzert, welchem ich beiwohnen konnte, fand auf einem Dachboden statt. [...] Es war ein verhältnismäßig großer Raum, wo drei Stühle für das Trio, Violine, Viola und Cello, standen. Sonst war kein Stuhl da und alle Zuhörer standen mäuschenstill, um diesen Klängen zu lauschen. Durch ein Dachfenster hielt man Ausschau, und auf den Treppen verteilt standen Wachen, welche uns sofort warnen sollten, falls sich ein SS-Mann näherte. Es war dies, glaube ich, eines meiner feierlichsten Konzerte, welchem ich je zuhören durfte. [...] 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.*"
(Ruth Elias: Die Hoffnung erhielt mich am Leben. Mein Weg von Theresienstadt und Auschwitz nach Israel. München 1988, S. 103-104.)

Abbildungsnachweis

- Abb. 1: aus: Kuna, Milan: Hudba na hranici zivota. Praha 1990, Bildteil
- Abb. 2: a.a.O.
- Abb. 3: a.a.O
- Abb. 4: aus: Adler, Hans-Günter: Die verheimlichte Wahrheit.
Theresienstädter Dokumente. Tübingen 1958, S. 358.
- Abb. 5: Szenenfoto aus dem Film "Lieder aus Theresienstadt"
- Abb. 6: a.a.O
- Abb. 7: aus: Kühn, Volker: Kabarett im Angesicht des Todes.
In: Frankfurter Allgemeine Magazin. Heft 560 vom 23. Nov. 1990, S. 50
- Abb. 8: aus: Bejarano, Esther: Man nannte mich Krümel.
Eine jüdische Jugend in den Zeiten der Verfolgungen. Hamburg o.J., S. 24.
- Abb. 9: aus: Kuna, Milan: a.a.O.
- Abb. 10: a.a.O.
- Abb. 11: aus: Ecce Homo. Hg. von Hachiro Sakanishi. Tokio 1974, S. 101.
- Abb. 12: aus: Marsalek, Hans: Die Geschichte des Konzentrationslagers Mauthausen.
Dokumentation. Wien 1974, S. 193.
- Abb. 13: Archiv der Staatlichen Gedenkstätte Auschwitz/Polen.
- Abb. 14: Buchenwaldarchiv der Nationalen Mahn und Gedenkstätte Buchenwald.
- Abb. 15: aus: 40 Jahre danach. 22. April - Befreiung des KZ Sachsenhausen.
8. Mai - Befreiung von Faschismus und Krieg.
Hg. von VVN/Verband der Antifaschisten Westberlin. Berlin 1985, S. 62.
- Abb. 16: aus: Mieczyslaw Koscielniak - Bilder von Auschwitz.
(Ausstellungskatalog) Frankfurt a. M. ²1986, o.S.
- Abb. 17: aus: Adler Hans-Günter: a.a.O
- Abb. 18: aus: Kuna, Milan: a.a.O.

Lese- und Hörempfehlungen

- ACKERMANN, Emil/SZEPANSKY, Wolfgang: "... denn in uns zieht die Hoffnung mit". Lieder, gesungen im Konzentrationslager Sachsenhausen. Berlin o.J.
- ADLER, Hans Günther: Theresienstadt 1941/1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft. Geschichte, Soziologie, Psychologie. Tübingen ²1960.
- ADLER, Hans Günther/L. Angbein, Hermann/Lingens-Reiner, Ella (Hrsg.): Auschwitz. Zeugnisse und Berichte. Frankfurt a. M. 1962.
- BEJARANO, Esther: "Man nannte mich Krümel". Eine jüdische Jugend in den Zeiten der Verfolgung. Hg. vom Auschwitz-Komitee der BRD. Curio-Verlag, Hamburg 1989.
- FENELON, Fania: Das Mädchenorchester in Auschwitz. München ⁵1986.
- GRAND, Anselm J.: Turm A ohne Neuigkeit. Erleben und Bekenntnis eines Österreicher. Ein Komponist, Maler und Schriftsteller schildert das KZ. Wien/Leipzig 1946.
- KARAS, Joza: Music in Terezín 1941-1945. New York 1985.
- KOGON, Eugen: Der SS-Staat. Das System der deutschen Konzentrationslager. München ¹⁸1988.
- "KOPF HOCH, KAMERAD!" Künstlerische Dokumente aus faschistischen Konzentrationslagern. Zusammengestellt von Inge Lammell. Berlin (Ost) 1966.
- DAS LAGERLIEDERBUCH. Lieder, gesungen, gesammelt und geschrieben im Konzentrationslager Sachsenhausen bei Berlin 1942. Dortmund ⁴1983. [Reprint eines KZ-Liederbuches]
- LAKS, Szymon: Music of Another World. Northwestern University Press, Evanston/Illinois 1989.
- LEVI, Primo: Ist das ein Mensch? Erinnerungen an Auschwitz. Frankfurt a. M./Hamburg 1961.
- LIEDER AUS DEN FASCHISTISCHEN KONZENTRATIONSLAGERN. Zusammengestellt von Inge Lammell und Günter Hofmeyer. Leipzig 1962.
- MUTH, Wolfgang: Musik hinter Stacheldraht. Swing in Ghetto und KZ. In: POLSTER, Bernd (Hrsg.): "Swing Heil". Jazz im Nationalsozialismus. Berlin 1989, S. 211-220.
- SACHNOWITZ, Herman: Auschwitz. Ein norwegischer Jude überlebte. Geschrieben von Arnold Jacoby. Frankfurt a. M./Wien/Zürich ²1981.
- SEIDEL, Sonja: Kultur und Kunst im antifaschistischen Widerstandskampf im Konzentrationslager Buchenwald. (Buchenwaldheft 18) Weimar-Buchenwald 1983.
- STAAR, Sonja: Kunst, Widerstand und Lagerkultur. Eine Dokumentation. (Buchenwaldheft 27) Weimar-Buchenwald 1987.
- UND DIE MUSIK SPIELT DAZU. Chansons und Satiren aus dem KZ Theresienstadt. Hg. und mit einem Vorwort versehen von Ulrike Migdal. München 1986.
- WEINMANN, Martin (Hrsg.): Das nationalsozialistische Lagersystem. Frankfurt a. M. 1990.
- DISKOGRAPHIE**
- BEJARANO, Esther: 's dremlen fejgl oif di zwajgn. Maske Media. Hamburg 1987, MMG 640 035.
- BRUNDIBAR. Kinderoper aus dem KZ Theresienstadt. Musik: Hans Krása; Text: Adolf Hoffmeister; dt. Fassung, Instrumentierung und Leitung: Sr. Maria Veronika Grütters; Christopherus-Verlag, Freiburg 1988, LC 0612/DMM 74047. [Die deutsche Erstaufführung von "Brundibár" fand am 22. Juli 1985 in Freiburg statt, danach folgten weitere Freiburger Aufführungen, zuletzt im Herbst 1990.]
- CHAMBER-MUSIC FROM THERESIENSTADT. Werke von Gideon Klein und Ullmann. Hawthorne String Quartett, Virginia Eskin (Piano), CCS 1991.
- FRENK, Ruth: Jewish Songs / Jüdische Lieder. L'Art 30 DDD.
- FRENK, Ruth: Lieder aus Theresienstadt. 035 Erasmus Producties. [Beide CDs können bezogen werden bei R. Frenk, Hütlinstr. 19, 7750 Konstanz.]
- HUDBA PSANA V TEREZINE / Music written at Terezin. Werke von P. Haas, G. Klein, H. Krása und V. Ullmann. Panton, Praha 1985, 8111 0509 G.
- KULISIEWICZ, Aleksander: Lieder aus der Hölle. Da Camera Song, Heidelberg 1968, SM 95011.
- THROUGH ROSES. Musikdrama für einen Schauspieler und acht Soloinstrumente [entstanden 1979/80]. Musik und Text: Marc Neikrug. Polydor, Hamburg 1986, CD 415 9832.

Terminkalender der Veranstaltungsreihe

Oktober 1991

Montag	21.10.	18.00 Uhr	Eröffnung der Reihe und der Ausstellung mit einem Vortrag von Joachim Martini und Judith Freise. (Stadtbibliothek)
Dienstag	22.10.	20.00 Uhr	Jean Jaques Düнки - Klavierabend.(Theatercafé)
Donnerstag	24.10.	21.00 Uhr	"Coco, der Ghetto-Swinger" und "Swing under the Swastika" Filmabend.(Kommunales Kino)
Freitag	25.10.	19.00 Uhr	"Coco, der Ghetto-Swinger" und "Swing under the Swastika" Filmabend.(Kommunales Kino)
Donnerstag	31.10.	19.00 Uhr	"Kornblumenblau" - Filmabend.(Kommunales Kino)

November 1991

Freitag	1.11.	21.00 Uhr	"Kornblumenblau" - Filmabend.(Kommunales Kino)
Samstag	2.11.	21.00 Uhr	"Kornblumenblau" - Filmabend.(Kommunales Kino)
Sonntag	3.11.	20.00 Uhr	Gesprächsabend mit Esther Bejarano - Zeitzeugnis. (FKF/Alter Wiedrebahnhof)
Montag	4.11.	20.00 Uhr	Esther Bejarano and Coincidence - Lieder aus dem Widerstand.(Theatercafé)
Donnerstag	7.11.	21.00 Uhr	Drei Filme über Theresienstadt (Kommunales Kino)
Freitag	8.11.	19.00 Uhr	Drei Filme über Theresienstadt (Kommunales Kino)
Donnerstag	14.11.	21.00 Uhr	"Totentanz - Kabarett hinter Stacheldraht" Filmabend in Anwesenheit des Autors Volker Kühn.(Kommunales Kino)
Freitag	15.11.	19.00 Uhr	"Totentanz - Kabarett hinter Stacheldraht" - Filmabend.(Kommunales Kino)
Freitag	15.11.	9.00 Uhr	Beginn der zweitägigen Tagung "Musik in Konzentrationslagern". (Staatliche Hochschule für Musik)
Samstag	16.11.	9.00 Uhr	Tagung "Musik in Konzentrationslagern". (Staatliche Hochschule für Musik)
Sonntag	20.11.	16.30 Uhr	"Winifred Wagner und die Geschichte des Hauses Wahnfried von 1914-1975" Filmmittwoch.(Kommunales Kino)
Donnerstag	21.11.	20.00 Uhr	Alfred Lora Swingtett - Sintimusik.(Theatercafé)
Mittwoch	27.11.	20.00 Uhr	Karel Berman - Liederabend mit einer Filmeinführung von Karel Vrba. (Israelitische Gemeinde)
Freitag	29.11.	20.00 Uhr	Ensemble Aventure.(Staatliche Hochschule für Musik)

Dezember 1991

Mittwoch	18.12.	20.00 Uhr	Ruth Frenk und Karin Strehlow - Lieder aus Theresienstadt.(Theatercafé)
----------	--------	-----------	---

Die Konzerte im Theatercafé werden in Zusammenarbeit mit dem Theatercafé / Freiburger Theater veranstaltet.

Wir danken der Kulturabteilung der Botschaft der Republik Polen für ihre Unterstützung bei der Beschaffung des Films "Kornblumenblau".

ERGÄNZUNGEN:

- S. 6 zu Abb. 1: Die Instrumente wurden wahrscheinlich für die Häftlings-Lagerkapelle bestellt. Obwohl deren Einrichtung von der SS bestimmt wurde, mußten die Kosten dafür von den Häftlingen getragen werden.
- S. 14 Oswiecim statt Owiecim.
- S. 22 Donnerstag, 21. November 1991, 20:00 statt Dienstag, 21. November 1991, 20:00.
- S. 34 zu Kornblumenblau: Originalfassung mit deutschen Untertiteln.
- S. 45 zu Abb. 8: Mieczyslaw Koscielniak statt Mieczylaw Koscielniak.
- S. 46 Nationalsozialisten statt Nazionalsozialisten.
- S. 72 Abb. 15: Matejka statt Matjka.
- S. 73 Ervin-Deutsch statt Ervin Deutsch.
- S. 80 Franek statt Frank.
- S. 82 Abb. 4: S. 348 statt S. 358.
Abb. 5: Szenenfoto statt Scenefoto.
Abb. 7: S. 40 statt S. 50 (Künstler und Entstehungsjahr unbekannt).
- S. 84 Bejarano statt Bejerano; Ensemble Aventure statt Ensenble Aventure.

KONTAKTADRESSE:

Guido Fackler, Claudia Westermann oder Christoph Motsch
c/o Landesstelle für Volkskunde, Günterstalstr. 70, W-7800 Freiburg, 0761/7089-198.

Projektgruppe "Musik in Konzentrationslagern"