

»Entartete« Musik im KZ

Musik war ein fester Bestandteil des Alltags in den Konzentrations- und Vernichtungslagern des Dritten Reichs.¹ Das von der Lagerleitung befohlene Singen deutscher Volkslieder bei den zahllosen Anwesenheitsappellen oder die Marschmusik der Lagerkapellen, die auf Anweisung der SS aus Häftlingen zusammengestellt wurden, um den Tritt ein- und ausmarschierender Arbeitskommandos zu ordnen, prägten den Tagesablauf. Vielfach wurden sogar Bestrafungen, Exekutionen oder der Weg in die Gaskammern musikalisch »untermalt«. Auftragskompositionen für die SS entstanden, Musiker und Musikerinnen hatten zur Unterhaltung von Bewachern und Funktionshäftlingen² aufzuspielen.

Es gab aber auch eine andere Seite der Musik: Mit heimlichen Proben und Aufführungen unter Lebensgefahr setzten inhaftierte Künstler und Laienmusiker ein Zeichen der Solidarität inmitten einer entmenslichten Umgebung. Musik jeglicher Stilrichtung, darunter auch der als »entartet« verfemte Jazz, schuf eine Gegenwelt, war kulturelle Widerstandshandlung und Überlebenshilfe zugleich. Schon das spontane Singen einfacher Melodien, wegen des geringen Aufwands die ursprünglichste Form des Musizierens in Lagern, konnte das eigene Schicksal kurzzeitig vergessen lassen.

1942 versuchte der aus Wien stammende und wegen seines jüdischen Glaubens verhaftete Erich Pechmann im französischen Gefängnislager Perpignan seine Mitgefangenen durch Gesang und Instrumentenimitationen aufzurichten. »Er spielte Blues. Alles wurde still, wenn er spielte. Er zauberte eine ganze Band herbei. [...] Überall, wo Pechmann hinzukam, beruhigten sich die erschrockenen Menschen.«³ Trotz seines Lebenswillens starb Pechmann am 4. August 1944 an Flecktyphus. In der unifor-

men, zerstörerischen und durch Verordnungen gegängelten Lagerwelt des Jugendschutzlagers Moringen stärkten Jazzmelodien und -improvisationen das oppositionelle Gruppengefühl und die Identität der inhaftierten jugendlichen Hamburger Swingboys. Gleichzeitig dienten die Swingtitel der Abgrenzung von den übrigen Mithäftlingen.

Ähnlich den heimlichen Jazz-Sessions der Swings veranstalteten andere Häftlinge in verschiedenen Lagern improvisierte Feiern an Geburts-, Fest- oder Gedenktagen. Lieder entstanden, welche die Verhältnisse anprangerten. Feste Formationen unterschiedlichster Stilrichtungen bildeten sich, Chöre, Kabarettgruppen, Kammermusikensembles und Orchester. Unter Lebensgefahr, persönlichen Entbehrungen und trotz der Sprachbarrieren wurden im gemeinsamen Zusammenwirken Noten und Instrumente »organisiert«. Durch Deportationen bedingte Besetzungswechsel behinderten zusätzlich die Probenarbeit. Dennoch führte der starke Anstieg der Häftlingszahlen vor allem in den ersten Kriegsjahren zu einer Zunahme kultureller Veranstaltungen, auch weil dem Wachpersonal die Kontrolle des Lagergeschehens erschwert war. Da die jeweilige Lagerleitung zur Steigerung der Arbeitsleistung Zugeständnisse machte, wurden freiwillige musikalische Betätigungen der nun verstärkt in der Kriegsproduktion eingesetzten Lagerinsassen teilweise erlaubt oder geduldet. Besonders dort, wo eine geheime Widerstandsorganisation bestand, entwickelte sich ein meist illegal organisiertes Musikleben, das der Demoralisierung der Mithäftlinge entgegenwirken sollte.

Im KZ Sachsenhausen gründeten aus der Tschechoslowakei im November 1939 verschleppte Studenten ein festes Gesangsensemble, die Sing-Sing Boys, deren Programm zu einem Teil Jazz- und Swingtitel umfaßte. »Die Auftritte waren gewöhnlich geplant. Sonnabend, Sonntag, aber oft spontan, wenn zum Beispiel die Lagerältesten zu Besuch gekommen sind. Und in der Freizeit, wenn keine ›dicke Luft‹ im Lager war und es unwahrscheinlich

war, daß die SS ins Lager kommt.«⁴ Bisweilen gehörten auch SS-Männer zu den Zuhörern. Trotz der erstaunlichen Vielfalt musikalischer Darbietungen in Sachsenhausen insgesamt »darf man sich kein falsches Bild machen«, denn »nur ein Teil der Häftlinge [konnte damit] erreicht« werden.⁵ Viele hatten weder die Kraft noch das Interesse bzw. die Möglichkeit, ein Konzert anzuhören, andere stürzte die musikalische Erinnerung an frühere Zeiten in tiefe Depressionen. Die Zuhörer der Sing-Sing Boys aber waren für die Aufmunterung und Abwechslung dankbar: »Ich erinnere mich nicht an ein einziges Auftreten vor den Kameraden, welches nicht gut, mit Befriedigung, sogar mit gewisser Dankbarkeit angenommen wurde.«⁶ Bis zum Frühjahr 1943 wurden nacheinander alle Sing-Sing Boys im Rahmen einer Amnestie entlassen.

Bereits 1939 hatte es im KZ Buchenwald Pläne gegeben, ein Jazzensemble zu gründen, doch erst vier Jahre später konnten diese mit Unterstützung des illegalen Internationalen Lagerkomitees realisiert werden, dem es gelungen war, wichtige Schlüsselpositionen in der Lagerverwaltung mit politischen Häftlingen zu besetzen. Der im Kommando Schreibstube tätige Herbert Weidlich teilte alle Musiker des Jazzorchesters Rhythmus dem eigens geschaffenen Arbeitskommando »Transportschutz« zu. Dieses bot mehr als andere Zeit zum Proben – auch heimlich während der »Arbeitszeit« –, zudem waren die Musiker weniger durch gefährliche oder körperlich anstrengende Arbeiten bedroht. »Manipulationen« der Transportlisten gewährleisteten eine konstante Besetzung.

Rhythmus wurde schließlich ein international, mit Amateur- und Profimusikern besetztes Jazzorchester. Ältere Häftlinge, die zunächst die Jazzmusik abgelehnt hatten, erkannten, daß mittels solcher kultureller Veranstaltungen Treffen des Lagerkomitees getarnt werden konnten. Auftritte fanden in den einzelnen Blöcken, mit Wissen der SS auch bei Unterhaltungsabenden, bei denen unter anderem Jazz erklang, statt. Durch neu angekommene Musiker, die der Band zugewiesen wurden, waren

den Bandmitgliedern sogar die aktuellsten Jazzentwicklungen bekannt geworden. Ein abgeschossener US-Pilot hatte sie etwa über »Gillespies und Parkers ›Werkstatt« in der 52. Straße«, wo der Bebop entstand, informiert.⁷

Einen Sonderfall stellte das bei Prag gelegene KZ Theresienstadt dar. Die Garnisonsstadt wurde bei der sogenannten Wannsee-Konferenz dazu ausersehen, als »Vorzeigelager« eine durch Tatsachenberichte aus den Lagern mißtrauisch gewordene Öffentlichkeit über die Massensterben in den Lagern des NS-Regimes hinwegzutäuschen. Die Lagerleitung ließ den kleinen Ort von den Insassen wie ein Potjomkinsches Dorf herrichten, und eine von ihr kontrollierte Häftlingsverwaltung organisierte u. a. ein Kulturleben, das dem einer Kleinstadt qualitativ nicht nachstand. Vielen half die künstlerische Tätigkeit, materiell, z. B. durch kleine Vergünstigungen, wie auch psychisch; nur den wenigsten war bewußt, daß sie lediglich ein kleines Rädchen in einem perfide inszenierten Propagandamanöver waren. Trotz der Sonderstellung und kultureller Freiheiten starben allein in Theresienstadt fast 34000 Männer, Frauen und Kinder an Hunger, Seuchen bzw. Entkräftung, erfolgten zudem ständig Transporte in ein Vernichtungslager. Neben einer Vielzahl von Darbietungen klassischer Musik gab es regelmäßige Jazzkonzerte. Bedřich (Fritz) Weiss' Jazzcombo war eines der ersten Musikensembles überhaupt. Inhaftierte Jazz- und Tanzmusiker begleiteten Kabarettprogramme und schlossen sich zu vorübergehend bestehenden Jazzbands zusammen. Am berühmtesten waren die Ghetto-Swingers, die sich unter Martin Roman von einer tschechischen Amateurband zu einer internationalen Profi-Big-Band entwickelten. Bei älteren Lagerinsassen stieß ihre Swingmusik oftmals auf Ablehnung, bei den jüngeren aber galten die Jazzmusiker als Sensation: »›Niggerjazz« [... wurde] hier in überragender Form geboten, ohne daß die SS es beanstandete. Für uns junge Leute war die Wiener Caféhaus-Musik langweilig, aber der neue Stil der Ghetto-Swingers, die einmal in der Woche vor dem Caféhaus

spielten, gab uns Auftrieb.«⁸ Diese Popularität und selbst ein Auftritt in einem Propagandafilm⁹ über das »Musterlager« konnten die Ghetto-Swingers jedoch nicht vor der Deportation nach Auschwitz schützen. Diejenigen, welche die Selektion überlebten, bildeten dort den Kern einer neugegründeten Lagerkapelle. »Da machte der Lagerkapo und der Lagerälteste eine Party für die Blockältesten und so. Und wir spielten. Die kamen in Frauenkleidern und Frauenschuhen. Dann waren die besoffen. Einer zog seinen Damenschuh aus und ich mußte daraus Champagner trinken. [...] Aber wie Schwerverbrecher manchmal sind. Wenn die Musik hören, fangen die an zu heulen.«¹⁰ Konnten die Musiker in Theresienstadt ein reines, künstlerisch anspruchsvolles Jazzprogramm gestalten, wurden sie in Auschwitz zu Musiksklaven von SS und Funktionshäftlingen. Eine Lagerkapelle bot allerdings die Möglichkeit, der Gaskammer zu entkommen, da deren Mitglieder in den Augen der Wachmannschaften noch nützlich waren. Später wurden die Musiker über Berlin und Sachsenhausen in Außenlager des KZ Dachau verlegt. Nur wenige der Ghetto-Swingers sollten die Shoah überleben.

Abhängig vom jeweiligen Lager und der spezifischen Lagersituation war die Funktion von Jazz und jazz-beeinflußter Musik im NS-Lagersystem ambivalent: einerseits Bestandteil einer illegalen bzw. geduldeten Lagerkultur, andererseits Mittel der Propaganda und Ablenkung für die Handlanger des NS-Regimes.

- 1 Vgl. die kommentierte Bibliographie von Martin Weinmann und dem Verf. in: Kuna, Milan: Musik an der Grenze des Lebens. Frankfurt/Main 1993, S. 385–400. Unter dem Titel »We never would have survived without music«. Jazz im NS-Lagersystem« arbeitet der Verf. an einer Dissertation zu dieser Thematik.
- 2 Von der SS für bestimmte Aufgaben zur Organisation und Verwaltung des Lagerbetriebs ernannte Häftlinge, etwa Kapos, Lager-, Block- und Stubenälteste. Nicht selten miß-

- brauchten diese Häftlinge die ihnen übertragene Macht und mißhandelten ihnen unterstellte Häftlinge.
- 3 Wander, Fred: Der siebente Brunnen. Erzählung. Berlin/Weimar 1971, S. 86–87. Eine ähnliche Episode ereignete sich im niederschlesischen Hirschberg, wo sich ein Außenlager des KZ Groß-Rosen befand.
 - 4 Brief von Josef Šárka vom 29. 12. 1990.
 - 5 Beide Zitate aus: Naujoks, Harry: Mein Leben im KZ Sachsenhausen 1936–1942. Erinnerungen des ehemaligen Lagerältesten. Berlin 1989, S.300. Einige Sing-Sing Boys wirkten auch in anderen Musikformationen mit. Karel Štancl spielte die zweite Geige in einem Streichquartett. Evžen Seyček war Mitglied des Chors von František Marušan.
 - 6 Brief von Karel Štancl vom 12.10.1990.
 - 7 Bericht von Jiří Žák, zit. nach Muth, Wolfgang: »Rhythmus« – Ein internationales Jazzorchester in Buchenwald. In: AG Jazz Eisenach (Hg.): 25 Jahre Jazz im Klubhaus AWE. Eisenach 1984, S.10–15, hier S.12.
 - 8 Scheurenberg, Klaus: Ich will leben. Ein autobiographischer Bericht. Berlin 1982, S.148.
 - 9 Dazu Margry, Karel: Der Nazi-Film über Theresienstadt. In: Blodig, Vojtěch/Kárná, Margita/Kárný, Miroslav (Hg.): Theresienstadt in der »Endlösung der Judenfrage«. Prag 1992, S. 285–306.
 - 10 Interview mit Coco Schuhmann am 8. 9. 1990.