

Hochschule für Musik Detmold

**Bachelorarbeit**

**Orte der Musik im Ghetto Theresienstadt**

Vorgelegt von: Bialek, Joanne

Studiengang: Bachelor of Music, Hauptfach Akkordeon

Studienrichtung: Instrumentalpädagogik

Matrikelnummer: 9492

Gutachterin: Frau Prof. Dr. Rebecca Grotjahn

Detmold, den 4. Mai 2016

## Inhaltsverzeichnis

Danksagung.....	5
Einleitung .....	7
I. Die Geschichte von Theresienstadt im Kontext der Musik.....	8
1. Die Festung .....	8
1.1 Entstehung der Festung .....	8
1.2 Entwicklung nach 1888 .....	8
2. Die Entstehung des Ghettos.....	9
2.1 Eine besondere Funktion.....	9
2.2 Bevölkerung.....	10
2.3 Bedingungen.....	10
2.4 Nutzung des Ghettos zu Propagandazwecken .....	11
3. Die Musik im Ghetto Theresienstadt.....	11
3.1 Tschechoslowakischer Kontext.....	11
3.2 1941-1942: Prämisse eines Musiklebens im Ghetto .....	12
3.3 1942-1944: Höhepunkt des Musiklebens nach der Wannseekonferenz.....	13
3.4 1944-1945: Ende des Musiklebens im Ghetto .....	16
II. Spurensuche.....	18
1. Alte Schule/Knabenheim: [A] .....	21
1.1 Rafael Schächter.....	23
1.2 Die verkaufte Braut .....	24
2. Sokolovna : [A-M-E].....	28
2.1 Karel Berman .....	30
2.2 Hans Krása .....	32
2.3 Brundibár.....	33
2.4 Die Glühwürmchen .....	36
3. Magdeburger Kaserne (B V) : [M].....	38
3.1 Egon Ledeċ.....	40
3.2 Karel Fröhlich .....	42
3.3 Edith Steinerová-Krausová.....	45
3.4 Figaros Hochzeit und Der Kuss (Hubička).....	46
4. Rathaus : [M] .....	50
4.1 Alice Herzová-Sommerová.....	52
4.2 Die Sänger Fritz Königsgarten und Heda Grabová-Kernmayrová .....	53

4.3 Das Requiem von Verdi .....	54
5. Kaffeehaus : [M].....	58
5.1 Das Duo Sattler-Maier.....	61
5.2 Julietta Arányiová.....	63
5.3 Karel Ančerl .....	64
6. Hauptplatz : [M-E] .....	66
6.1 Die Stadtkapelle .....	68
6.2 Die Ghetto Swingers.....	70
Schlussbetrachtung.....	73
Anhang.....	75
Quellenverzeichnis .....	93
Eigenständigkeitserklärung .....	97

## **Widmung**

In Gedenken an die Opfer der NS-Barbarei, die in Theresienstadt lebten und in Auschwitz ums Leben kamen.

## **Danksagung**

Frau Prof. Dr. Rebecca Grotjahn, Pierre & Jeanne Stiftung Mulhouse (Fondation Pierre et Jeanne Spiegel de Mulhouse), Alliance Stiftung Mulhouse, Soroptimist Mulhouse, Archiv der Stadt Terezín, Frau Iva Gaudesová für ihre Hilfsbereitschaft, Soryarath Tan, Ulrike Busse, Lisa-Marie Schneider, Jan Rentel, Zoë Knoop und Elena Anger für ihre freundliche Mitwirkung.

*Aber etwas war ihnen bereits vollends gelungen: die größten jüdischen Künstler aus vielen Teilen Europas in einem einzigen Lager zu konzentrieren und hier Bedingungen zu schaffen, die den Menschen zwangen, über die Grundfragen von Leben und Tod gründlich nachzudenken.*

*Josef Bor*

## Einleitung

Vieles ist über das Ghetto Theresienstadt bekannt: vieles über seine Besonderheit als „trifunktionales“ Lager (Transfertilager-; Dezimierung- und Propagandafunktion), manches auch über seine außergewöhnliche Position als produktiver Kultur- bzw. Musikort. Allerdings sind die Verbindungen zwischen einzelnen Orten und aufgeführten Musikwerken in der Zeit des Ghettos noch nicht ergiebig untersucht worden.

Das Thema „Orte der Musik im Ghetto Theresienstadt“ ist mit einer persönlichen Besichtigung des Ghettos verbunden, wo mir der Begriff „Ort“ als sehr aufdringlich vorkam. Auffällig war dort, wie die gesamte Atmosphäre von den unberührten Straßen und Gebäuden geprägt war, die sich seit der Zeit des Ghettos (und sogar noch früher) nicht geändert haben. Auffällig ist die geringe Besucherzahl, das improvisierte Bus- bzw. Verkehrsnetz sowie ein anhaltendes Gefühl der Einsamkeit. Nach dem Besuch Theresienstadts war mir kaum noch vorstellbar, diese Empfindungen über den Ort als Ganzes von dem damaligen kulturellen, aber auch ganz alltäglichen Leben zu unterscheiden.

In Theresienstadt wurde vor etwa siebenzig Jahren Musik geschrieben, geprobt und aufgeführt. In dieser von einem reichhaltigen Musikleben geprägten Stadt lebten tausende von Menschen. Die Orte, wo in dieser Stadt Musik aufgeführt wurde, von kleinen bis umfangreichen Besetzungen, sind heute Spuren eines der tragischsten Kapitel der menschlichen Geschichte.

Ziel dieser Arbeit ist es, eine Darstellung von sechs verschiedenen Musikorten des Ghettos zu geben, ebenso wie von einigen Musikern, die im Ghetto tätig waren und wichtigen, dort aufgeführten Werken. Nach einer Zusammenfassung der Geschichte des Ghettos in chronologischer Form folgt eine Spurensuche. Dabei werden die folgenden Orte beleuchtet: Die ehemalige Schule/das Knabenheim (Bezeichnung L417), den Sportverein „Sokolovna“ (CI), die Magdeburger Kaserne (B V), das Rathaus (Q619), das Kaffeehaus (Q416) und schließlich den Hauptplatz. Zu jedem vorgestellten Ort gehören aktuelle, sowie historische Bezeichnungen in Form von Zeichnungen und/oder Fotografien. Eigene aktuelle Fotografien der sechs ausgewählten Orte, sowie Bilder der gesamten Stadt Terezín<sup>1</sup> im heutigen Zustand, sind ebenfalls im Anhang beigefügt. Diese Dokumente sind Zeugen des unberührten Zustandes von der Stadt Terezín, die das Grauen der damaligen Bedingungen immer noch unverändert in sich trägt. Eigene Eindrücke und Gedanken beenden die Arbeit.

---

<sup>1</sup> In dieser Arbeit werden zur besseren Verständlichkeit die Begriffe „Theresienstadt“ und „Stadt Terezín“ unterschieden. „Theresienstadt“ bezieht sich auf die historische Stadt während „Stadt Terezín“ die Stadt im heutigen Zustand meint.

## **I. Die Geschichte von Theresienstadt im Kontext der Musik**

Die Stadt ‚Theresienstadt‘ (tschechisch: ‚Terezín‘) liegt 60 km nördlich von Prag in einem ländlichen Gebiet und ist umringt von einer dichten Vegetation. Eine nationale Autobahn, genannt ‚N°8‘, ist die einzige Straße, welche Theresienstadt durchquert. Die Einwohnerzahl liegt bei ca. 7.000 Einwohnern. 2015 wurden 2.906 Menschen gezählt<sup>2</sup>. Trotz des relativ jungen Alters von Theresienstadt (die Festung wurde erst 1780 errichtet) ist sie doch reich an geschichtlichem Inhalt.

### **1. Die Festung**

Ohne ein paar grundlegende Elemente zur geschichtlichen Entstehung und Entwicklung Theresienstadts wäre es sicher etwas abstrakt, die des Ghettos zu fassen: Die Festung mit deren Stadtmauern und Bastion entsprach tatsächlich den späteren Grenzen des Lagers.

#### **1.1 Entstehung der Festung**

Ursprünglich wurde die Festung als militärischer Schutzwall unter der Regierung von Kaiserin Maria Theresia und deren Sohn Joseph II gedacht. Sie sollte Nordböhmen vor preußischen Angriffen schützen. Theresienstadts Bevölkerung wuchs im Laufe des 19. Jahrhunderts allmählich und zählte 1830 ca. 1.302 Einwohner. Die Festung und ihre Schutzfunktion spielte bis zum Jahr 1866, zu Zeiten des deutsch-böhmischen Krieges, eine immer unbedeutendere Rolle. Deshalb wurde jene Funktion 1882 aufgehoben, da sie die Bedingungen als solche nicht mehr erfüllen konnte.

#### **1.2 Entwicklung nach 1888**

Durch die Auflösung der Festungsfunktion entwickelte sich das bürgerliche Leben Theresienstadts: Einige Teile der Festungsmauern wurden abgerissen und neue Gebäude, darunter das Sokolhaus (s. II. 2.), entstanden. Am Anfang des ersten Weltkrieges diente die Stadt zum Empfang von Reservisten und junge Kriegsfreiwillige. Gleichzeitig war es Schauplatz von Paraden. Bis zum Ende des Krieges bediente sich alle Bewohner Theresienstadt der deutschen Sprache. Erst ab Oktober 1918, als die tschechische Unabhängigkeit in Prag proklamiert wurde, galt fortan Tschechisch als Staatssprache. Dies hatte zu Folge, dass die etwa drei Millionen Deutschböhmern, darunter denen, die in Theresienstadt lebten, meist gegen ihren Willen zu Bürgern der Tschechoslowakischen Republik erklärt wurden. Solche Bedingungen verschärften die feindliche Vorkehrungen Deutschlands gegenüber seinem Nachbarland.

---

<sup>2</sup> <https://de.wikipedia.org/wiki/Terez%C3%ADn>, 03.05.2016, 17:20 Uhr.



## 2. Die Entstehung des Ghettos

Nach dem Münchner Abkommen von 1938 lag Theresienstadt unmittelbar im Grenzgebiet auf tschechischer Seite. Jedoch marschierte die Wehrmacht im März 1939 in Theresienstadt ein. Im Oktober 1941, als das Deutsche Reich bereits halb Europa besetzte, wurde vom SS-Obergruppenführer Reinhard Heydrich beschlossen, Theresienstadt als Sammel- und Durchgangslagers für Juden zu errichten.

Theresienstadt nahm zwischen 1941 und 1945 rund 140.000 Juden aus verschiedenen Gebieten Europas auf. Nur etwa 30.000 von ihnen überlebten. In dem Lager gab es eine hohe Sterblichkeitsrate (Im Ghetto sind insgesamt ca. 35.000 Menschen gestorben), welche der armseligen Zuständen zu Schulden war. Außerdem starben über 2000 Menschen in der „Kleinen Festung“, im nördlichen Teil der Stadt, unter schrecklichen Bedingungen. Die Kleine Festung wurde von den Nazis als Gefängnis benutzt; dort fanden auch die überwiegende Mehrheit aller Hinrichtungen statt.

### 2.1 Eine besondere Funktion

Wichtig zu beachten ist die Schlüsselrolle, die Theresienstadt als Durchgangslager in Zusammenhang mit der „Endlösung der Judenfrage“ und den massiven Transporten nach Osten übernahm. Das Treffen dieser Wahl ist, wie Benjamin Murmelstein<sup>3</sup> vor Lanzmanns Kamera schilderte<sup>4</sup>, das Ergebnis einer methodischen Überlegung, die in dem Madagaskar-Projekt als ursprüngliche, insuläre Lösung zur Judenproblematik der Nazis würcelte. In der polnischen Stadt Nisko wurde das Projekt zum Experiment, bis es schließlich in Theresienstadt praktisch ausgeführt wurde.



Abbild 1: Theresienstadt. Tuschzeichnung von Bedřich Fritta, 1943.

<sup>3</sup> Siehe Fußnote 4, Seite 9.

<sup>4</sup> Vgl. Claude Lanzmanns Dokumentarfilm *Der letzte der Ungerechten*, 2013.

## 2.2 Bevölkerung

Nach Theresienstadt kamen Menschen jeden Alters: Männer, Frauen, Kinder, aber auch ältere Menschen und Kranke. Sie kamen aus dem damaligen Protektorat Böhmen und Mähren, später auch aus Deutschland, Österreich, den Niederlanden, Dänemark, der Slowakei und Ungarn.

Außer den ersten Ankünften von den Teilnehmern des Aufbaukommandos<sup>5</sup> versprachen die Nazis den jüdischen Bürgerinnen und Bürgern, dass sie von ihrer Umsiedlung nichts zu befürchten hätten. Dies war, wie sich später herausstellte, eine Lüge der NS-Drahtzieher, um eine große Anzahl von jüdischen Bürgern anzulocken. Den Ältesten wurde ihrerseits eine Ankunft in dem „Reichaltersheim“ versprochen.

Das Ghetto kennzeichnete sich auch durch eine große Anzahl Intellektueller und mit hohen staatlichen Auszeichnungen versehen Bürgern, sowie Träger militärischer Ehrungen aus. Dadurch wurde es auch als „Prominentenghetto“ bezeichnet.

## 2.3 Bedingungen

Die Bedingungen waren anders als in „konventionellen“ KZ. Theresienstadt war weder als Arbeitslager gedacht, noch als Todesmaschine wie im Fall von Auschwitz. Wie bereits oben genannt, erfüllte es vielmehr den Zweck einer Durchgangsstation nach dem Vernichtungslager Auschwitz und hatte nebenbei eine wichtige Funktion für die Verbreitung der „Idealstadtlüge“ oder „Musterghetto“ (s. I. 3.3). Nichtsdestotrotz heißt es aber, dass diese etwas aufgelockerten Zuständen gemütlich waren: Wie in anderen Lagern auch wurden hier Familien zerissen, es fehlte an Essen, Hygiene und vor allem an Platz (die maximale Kapazität des Ghettos wurde im September 1942 erreicht, wo sie bei 58 491 Häftlinge lag). Dabei darf man auch nicht vergessen, dass das Ghetto nur als provisorische Etappe in der makaberen Planung der Nationalsozialisten zu betrachten ist. Für die SS war es also nicht vorrangig, Zwangsarbeit und Terror in hohem Maß „einzusetzen“, wie es den Fall in üblichen Konzentrationslagern war.

---

<sup>5</sup> Aufbaukommando : Benennung der ersten « Welle » von jüdischen Ankünfte, die die Aufgabe hatten, das Ghetto aufzubauen. Im späteren Herbst 1941 trafen insgesamt 342 Männer ein, die sich das Ziel ihrer Reise nicht bewusst waren. Erst nach ihrer Ankunft wurden sie von Ihrer Aufgabe, das Ghetto vorzubereiten, informiert.



Abb.2: Dachbodenunterkunft im Ghetto Theresienstadt. Tuschzeichnung von Bedřich Fritta, 1942.

## **2.4 Nutzung des Ghettos zu Propagandazwecken**

Der Aspekt Propaganda spielt eine wichtige Rolle in der Thematik dieser Arbeit. Der organisierte Mord an Juden eskalierte, und das Deutsche Reich musste der internationalen Öffentlichkeit Rechenschaft ablegen. Diese hatte das Internationale Rote Kreuz als Hauptvertreter. Die Deutschen sollten darüber „informiert“ werden, was mit der jüdischen Bevölkerungsgruppe im Osten geschah. Hier trat Theresienstadt als gigantische Bühne ein und wurde zum Theater einer grotesken Maskarade. Sie befolgte das Ziel, eine falsche, idealisierte Darstellung des Ghettos zu geben, indem gezeigt wurde, wie die Bewohner glücklich leben würden. Sträflinge hätten sogar Freizeit, könnten sich mit Theater, Sport und Musik beschäftigen. Die Rolle der Musikproduktionen waren in diesem Zusammenhang von wesentlicher Bedeutung, wie sich im Verlauf der Arbeit noch herausstellen wird (s. II. 6).

## **3. Die Musik im Ghetto Theresienstadt**

### **3.1 Tschechoslowakischer Kontext**

Nach einer Reihe von Verboten und Demütigungen, wie unter anderem, die Pflicht, einen gelben Stern zu tragen, wurde die Lebenssituation der Juden innerhalb des deutschen Gebiets immer unerträglicher. Ab 1941 konnten tschechische Juden weder Zigaretten, noch Zucker oder Obst kaufen und die Hochschulabsolventen verloren ihre Stellen. 1942 kam es auch zum Schluss von Einschulungen tschechischer Kinder.

Unter solchen Bedingungen ist es leicht zu verstehen, welche Verluste das gesamte Kultur- bzw. Musikleben erlitt. September 1941 war der Anfang einer dreieinhalbjährigen Stille im Bereich der Veröffentlichung jüdischer Musik auf tschechoslowakischem Boden. Darunter zählten Werke von Komponisten jüdischer Abstammung, wie Mendelssohn, Mahler oder Schönberg, aber auch jene, die Träger einer patriotischen Botschaft waren, wie einige Opern von Smetana oder Arien von Offenbach.

Es war den jüdischen Künstlern strikt untersagt, öffentlich aufzutreten. Deshalb legten sich einige Künstler Pseudonyme zu, wie zum Beispiel der Sänger Karel Berman<sup>6</sup> oder der Pianist Carlo Taube<sup>7</sup>. Geheimauftritte dieser Art waren von höchster Gefahr. Deswegen fanden sie auch relativ selten statt.

Das Verbot von öffentlichen Auftritten hatte zu Folge, dass das jüdische Musikleben eine andere Form annahm. So organisierten jüdische Musiker kleine Konzerte in privaten Wohnungen und Heimen. Jene Art der Musikgestaltung fand sich auch im Ghettoleben Theresienstadts zu Zeiten seines Anfangs wieder.

### 3.2 1941-1942: Prämisse eines Musiklebens im Ghetto

Milan Kuna schildert in seinem Buch „Musik an der Grenze des Lebens“, wie die anfänglichen Lebensbedingungen im Ghetto von Ende 1941 bis Mitte 1942 waren:

„Die Monate waren unruhig, da erst entschieden werden musste, welche Aufgaben diesem Lager im Rahmen der „Judenpolitik“ des Reiches zufallen könnte. Die ersten Häftlinge wurden in den bestehenden, eilig geräumten Kasernen untergebracht und durften sich nicht frei bewegen. [...] Die Existenzbedingungen waren zum Verzweifeln schlecht.“<sup>8</sup>

In den ersten Monaten wurde meistens spontan gesungen oder musiziert. Diese „Kameradschaftabende“<sup>9</sup> fanden im Keller oder auf Dachböden statt, da das Musizieren und der Besitz von Musikinstrumenten nicht erlaubt war. Künstler begannen also heimlich in den Unterkünften vorzulesen, zu singen und auf Ersatzinstrumenten zu spielen. Die wenigen verfügbaren Instrumente stammten von Berufsmusikern, wie z.B. dem Geiger Karel Fröhlich<sup>10</sup> oder dem Pianisten und Akkordeonist Kurt Maier<sup>11</sup>. Sie und einige andere Juden wagten sich, eine Geige oder eine Ziehharmonika in einem Koffer mit in das Lager zu nehmen.

Auch wenn einige talentierte professionelle Musiker schon vor Ort waren, erwies sich als schwierig, ein aktives und sinnvolles Musikleben durchzuführen. Der Mangel an Instrumenten und die Gefahr, während einer Aufführung von den Autoritäten ausfindig gemacht zu werden, stellte ein deutliches Hindernis dar. Diese Situation sollte aber nur bis Mitte 1942 andauern.

---

<sup>6</sup> Vgl. 2.1

<sup>7</sup> Vgl. Fußnote in II. 6.1

<sup>8</sup> Kuna, Milan: *Musik an der Grenze des Lebens*, Zweitausendeins, Frankfurt am Main, 1993, S. 161. In folgendem Text unter der Abkürzung: Kuna, 1993, S. 161.

<sup>9</sup> Adler, H.G.: *Theresienstadt 1941-1945, Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1955, S. 581. In folgendem Text unter der Abkürzung: Adler, DAeZ, 1955, S. 581.

<sup>10</sup> Vgl. I. 3.2

<sup>11</sup> Vgl. II. 5.1

### 3.3 1942-1944: Höhepunkt des Musiklebens nach der Wannseekonferenz

Ein wesentlicher Punkt, warum sich das Musikleben in Theresienstadt entwickeln konnte, war die radikale Entscheidung der Wannseekonferenz am 20. Januar 1942. Unter dem Euphemismus „Endlösung der Judenfrage“ legte sie die endgültige Entfernung aller Juden Europas in Form eines Massenmordes fest. Die Konferenz organisierte den Ablauf und die technische Realisierung dieses grausamen Projekts.

Letzteres hatte direkte Konsequenzen auf das kulturelle Leben Theresienstadts. Die Verbote, musikalische Ereignisse zu gestatten, wurden aufgehoben – später sogar gefördert. Die selbe Duldung betraf auch andere kulturelle Aktivitäten, z.B. im Bereich Theater oder Wissenschaft (Vorlesungsabende).

Solche Maßnahme könnten als Paradox erscheinen: warum sollte man plötzlich den strengen Verbotsrahmen, den in andere Haftsorte bzw. KZ angewendet wurde, auf einmal aufheben?

Dass der strenge Verbotsrahmen in Theresienstadt aufgehoben wurde, ganz im Gegensatz zu anderen KZs, hatte zweierlei Ursachen: Zum Einen war es den Nationalsozialisten bewusst, dass sie Theresienstadt für ihre Propagandaziele benutzen konnten. Insofern waren alle kulturellen Darstellungen willkommen, da sie der Öffentlichkeit einen Eindruck von einem glücklichen, selbstgestalteten Leben innerhalb der Festung vermittelten. Die zweite Erklärung trägt mehr Zynismus in sich. Sie lässt sich mit dem „Gnadenfriststatus“ der Inhaftierten am besten erklären, die sowieso zu den östlichen Osttransporten verdammt waren, und genau dadurch zum Tod. Daher war es den NS-Autoritäten relativ unwichtig, ob sich die Juden in ihrer Freizeit kultureller Aktivitäten widmeten oder es ließen.

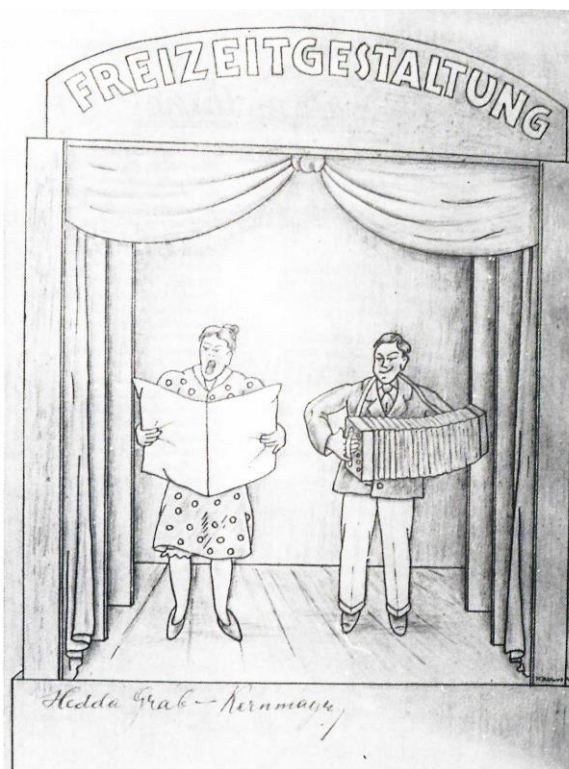


Abb. 3: Plakat für die „Freizeitgestaltung“  
unterschieden von Heda Grabová-Kernmayrová.

#### 3.3.1 Die Gründung der Freizeitgestaltung

Die sowohl direkte als auch in Theresienstadt spürbarste Folge der Wannseekonferenz in Theresienstadt war die Gründung der Freizeitgestaltung (auch Kulturamt oder Kulturbund genannt), die von dem „Ältestenrat“<sup>12</sup> Theresienstadt unterstützt wurde.

<sup>12</sup> Der Ältestenrat stand als offizielle Institution für die in Theresienstadt vorhandene sogenannte „jüdische Selbstverwaltung“. Sie sollte den Gefangenen, aber vor allem auch der Öffentlichkeit einen Eindruck der Selbstständigkeit geben. Sie war aber unter der strengen Kontrolle der Nazis. Sie wurde von drei

„Die Geschichte des Kulturbundes und des Lagers Theresienstadts zeigt deutlich, dass die Nationalsozialisten nach einem genau vorbereiteten Plan den Juden schrittweise die Bedingungen auferlegten, die für die >Endlösung der Judenfrage< erfüllt werden mussten, und dass sich die jüdischen >Honoratioren< falschen Hoffnungen hingaben, auf das Spiel eingingen und mit Tausenden, die an sie glaubten in die Falle gingen.“<sup>13</sup>

Jene Institution, welche ein kulturelles Leben im Lager zu etablieren versuchte, sah als Schwerpunkt das intensive Musikleben in Theresienstadt. Nach Beschreibung von Lionel Richards gibt es einen überschaubaren Einblick der Gestaltungsfunktion jener:

„[Die Freizeitgestaltung wurde geöffnet,] um die Tätigkeiten von oben [...] unter einer von den Nazi eingesetzten jüdischen Leitung [zu zentralisieren]“<sup>14</sup>

Viele bedeutende Kompositionen wurden von professionellen Musikern aus dem Ghetto interpretiert und von der Freizeitgestaltung umrahmt. Somit gab es auch eine gewisse Kontrolle. Dazu zählten auch Werke von jüdischen und tschechischen Komponisten, welche außerhalb des KZs in Theresienstadt nicht geduldet waren.

„Hier konnten Werke von sonst überall verbotenen jüdischen Komponisten, zum Beispiel von Mendelssohn-Bartholdy, Gustav Mahler, Arnold Schönberg und vielen anderen, aufgeführt werden. Wo sonst wäre das möglich gewesen? (...) Die Hintergründe dieses Paradoxons hat niemand begriffen, den Gefangenen machte das jedoch nichts aus.“<sup>15</sup>

Der Rabbiner Erich Weiner, welcher Assistent von Jakob Edelstein<sup>16</sup> war, fragte die Sängerin Heda Grabová-Kernmayrová<sup>17</sup>, ob sie die Verantwortung für die kulturelle Gestaltung des Ghettos übernehmen wollte. Sie spielte bereits vor der Gründung der Freizeitgestaltung eine wichtige Rolle in dem frühen Musikleben Theresienstadts. Obwohl ihr Name auf keiner Liste der Verwaltungspersonals erschien, besaß sie stets ein außerordentliches Engagement und gab einen entscheidenden Denkanstoß, welcher für die spätere Umsetzung der Freizeitgestaltung von Vorteil war.

---

„Judenältesten“ in folgender Reihenfolge geleitet: Jakob Edelstein (1903-1944), Paul Eppstein (1901-1944) und Benjamin Marmorstein (1905-1989). Letzterer ist der einzige, der von den Nazis nicht hingerichtet worden ist.

<sup>13</sup> Richard, Lionel: *Die jüdische Kultur unter nationalsozialistischer Kontrolle* in *Das „Dritte Reich“ und die Musik*, Nicolaische Verlagsbuchhandlung GmbH, Berlin, 2006, S. 183. In folgendem Text unter der Abkürzung: Richard, 2006, S. 197.

<sup>14</sup> Richard, 2006, S. 195.

<sup>15</sup> Kuna, Milan: *Die Musik im Ghetto Theresienstadt* in *Kultur gegen den Tod*, Helena Osvladová, Prag, 2002, S. 19. In folgendem Text unter der Abkürzung: Kuna, 2002, S. 19.

<sup>16</sup> Jakob Edelstein (1903-1944) war der erste von den drei „Judenältesten“ Theresienstadt. Januar 1943 wurde er mit seiner Familie nach Auschwitz deportiert, wo er 1944 erschossen wurde.

<sup>17</sup> Vgl. II. 4.2.2

<u>Freizeitgestaltung:</u>		
K/10	Leitung	Moritz Henschel
K/10	Administrative Leitung	Rab. Dr. Weiner
K/11	Sekretariat	Dr. Hans Mautner
K/11	Programmbearbeitung	Anna Zelenka
K/13	Finanzgeb. u. Eintrittskart.	Dr. Georg Kohn
K/14	Bezirksarbeit	
K/15	Probenplan	Anna Zelenka
K/10	Technische Abteilung	Otto Inektor
K/21	Materialbeschaffung	Dr. Ed. Winter
K/22	Entwurf u. Dekoration	Architekt Franz Zelenka
K/23	Sälenverwaltung	Dr. Friedner Hans
K/30	Theater	Kamil Hoffmann
K/31	Deutsches Theater	Curt Weiss
K/32	Tschechisches Theater	Gustav Schorsch
K/34	Kabarett	Kurt Geron
K/35	Blockveranstaltungen	Myra Strauss
K/40	Musiksektion	Hans Krása
K/41	Opern- u. Vokalmusik	Rafaal Schächter
K/42	Instrumentalmusik	Gideon Klein
K/43	Kaffeehausmusik	Paul Libensky
K/44	Instrumentenverwaltg.	Paul Libensky
K/50	Vortragswesen	Dr. Franz Kahn
K/51	Allgemeine Vorträge	Prof. Dr. Emil Utitz
K/52	Jüdische Vorträge	Dr. Franz Kahn
K/53	Fremdsprachige Vorträge	Prof. Dr. Max Adler
K/54	Hebraika	Prof. Keatenbaum
K/55	Jochah	Josior Johorr
K/56	Frauenvorträge	Hana Steiner
K/60	Zentralbücherei	Prof. Dr. Emil Utitz
K/61	Allgemeine Abteilung	
K/62	Jüdische Abteilung	
K/63	Hebräische Abteilung	
K/64	Fachliteratur	
K/65	Bibliophile Abteilung	
K/70	Sportveranstaltungen	Dr. Edenek Winter
K/71	Fussball	Ota Hermann
K/72	Valleyball	Gustav Strachitz
K/73	Handball	Franz Kohn
K/74	Basketball	Rudolf Klein
K/75	Tischtennis	Kurt Löbl

Abb. 4: Liste der Teilnehmer der „Freizeitgestaltung“.

Außer der Genehmigung von musikalischen Aktivitäten, gab die Freizeitgestaltung die nicht unwesentliche Möglichkeit, das Ghetto mit Musikinstrumenten zu versorgen. So kamen mehrere Klaviere aus Prag, sowie andere Instrumenten und Notenmaterial. Ab diesem Zeitpunkt entwickelten sich die Aktivitäten so rasch, dass täglich mehrere kulturelle Veranstaltungen nebenherliefen.

Neben der Versorgung an Instrumenten trug das Kulturamt auch dazu bei, Räume für Konzerte und Theateraufführungen zu organisieren.

### **3.3.2 Gipfel des Theresienstädter Musiklebens: Verschönerungsaktion und NS-Propaganda**

Man kann sich aus legitimer Sicht fragen, weshalb so viele „Prominente“ im Ghetto eingewiesen wurden. Die Antwort zu dieser Frage findet sich in der Absicht, „Ärzte, Juristen und andere Akademiker, also die „Intelligenz“ und nationale Führungsschicht, in den besetzten Gebieten >aus dem Weg zu räumen< und zu >liquidieren<. Im Gegenzug wurden zahlreiche Künstler aus den unterschiedlichsten Reichsgebieten nach Theresienstadt eingewiesen [...]. 1943 erreichte diese Zuwachs seinen Höhepunkt.“<sup>18</sup> Die zahlreiche Prominenz trugen zu den blühenden kulturellen Aktivitäten Theresienstadts bei.

Als musikalischer Höhepunkt von Theresienstadt sind einige Geschehnisse zu nennen, die unter besonderen Bedingungen von relevantem musikalischem Niveau waren. Darunter gehören die Aufführungen, welche im Rahmen der sogenannten „Verschönerungsaktion“ des Ghettos im Sommer 1944 stattgefunden haben.

Diese Aktion stand im Mittelpunkt der nationalsozialistischen Taktik und diente dazu, die „äußere Welt“ über die Realität der Lebensbedingungen jüdischer Gefangenen anzulügen. Allein von der äußerlichen Erscheinung glich Theresienstadt eher einer Kleinstadt als einem üblichen KZ, was das Propagandaverfahren noch vereinfachte.

Das folgende Zitat aus H.G. Adlers breit umfassendem Werk über Theresienstadt beschreibt die Situation folgendermaßen:

„Die Glanzzeit der „Freizeitgestaltung“ ging mit der „Verschönerung“ einher – die SS wollte das Grauen in Musik, Theater und Vergnügungen tauchen. Eine „Stadtkapelle“ musste täglich im „Musikpavillon“ aufspielen (s. II. 6.). In langsamer Entwicklung hatte man seit Herbst 1942 unbewohnbare Räume und Dachböden für Veranstaltungen und gleichzeitig oft als Betstuben zur Verfügung gestellt; manche wurden so eingerichtet, dass man auch Theater spielen konnte, und als Armeuteatbühnen nahmen sich einige Dachböden ganz gut aus. Nun aber mussten Säle, die SS hatte es befohlen, zu Theater-, Konzert- und Vortragszwecken großzügig hergerichtet werden. (...) Jetzt wirkte die „Freizeitgestaltung“ als eigene Abteilung und beschäftigte haupt- nebenamtlich viele Mitarbeiter. Es gehörte zum guten Ton, sich an diesem Leben zu beteiligen. Die Spitzen der Selbstverwaltung, Eppstein, Zucker und Murmelstein legten Wert darauf, im Rahmen der „Freizeitgestaltung“ vorzutragen, während Edelstein, der auch gerne sprach, lieber als Volksredner auftrat.“<sup>19</sup>

### **3.4 1944-1945: Ende des Musiklebens im Ghetto**

Die Verschönerungsaktion wurde unter anderem für den Besuch des Internationalen Roten Kreuzes organisiert. Das Rote Kreuz sollte über die Bedingungen im Lager berichten. Deshalb erschienen Kommissionen des Internationalen Roten Kreuzes mehrmals zu verschiedenen Zeiten im Ghetto. Eine der bedeutendsten Besuche fand während der Verschönerungsaktion – also im Sommer 1944 – statt. Kurz nachdem die damalige Kommission des Roten Kreuzes das Lager verlassen hatte, fuhren die Transporte wieder

---

<sup>18</sup> Kuna, 1993, S. 164.

<sup>19</sup> Adler, DAeZ, 1955, S. 582.



nach Osten und mit ihnen fast alle Teilnehmer der Freizeitgestaltung. Viele wurden in Auschwitz sofort nach der Ankunft vergast.

Dies hatte zu Folge, dass der Kulturbund wieder neu organisiert werden sollte, was mit einem gewissen Zeit- und Energieaufwand verbunden war. Dies geschah auch nie richtig ganz, und die Qualität, die zwischen 1942 und Mitte 1944 innerhalb der verschiedenen kulturellen Darstellungen zu finden war, verschwand auch zum größten Teil, trotz der hartnäckigen Versuche der Nazi-Autoritäten, dies aufzuhalten. Milan Kuna berichtet über dem dramatischen Zustand des Lagers nach den Transporten:

„Als Anfang März 1945 abermals Delegierte des Roten Kreuzes zu empfangen waren, befahl die SS den Häftlingen, einige der früheren Stücke (...) wieder aufzuführen. Doch das war nicht mehr möglich. Fast alle Darsteller und Interpreten, Kinder wie Erwachsene, waren tot; andere mussten an ihrer Stelle ein Ersatzprogramm einstudieren.“<sup>20</sup>

Das Ghetto Theresienstadt wurde am 8. Mai 1945 von der sowjetischen Armee befreit. Die Aspekte des musikalischen Leben im Lager stehen bis heute noch in einem Widerspruch zueinander: Wie kann von einer Freiheit, Kunst auszuüben, gesprochen werden, wenn dabei gleichzeitig der damalige politische Kontext betrachtet wird? Diese oder ähnlichen Fragen verdeutlichen, dass die Musik in Theresienstadt eine faszinierende und gleichzeitig furchtbare Anziehungskraft in sich trägt.

---

<sup>20</sup> Kuna, 1993, S. 168.

## II. Spurensuche

Die Wahl der im Folgenden beschriebenen Orte soll einen Überblick über das musikalische Leben im Ghetto Theresienstadt geben. Die Aufführungen von musikalischen Werken stehen in enger Verbindung mit dem alltäglichen Leben im Ghetto und geben zudem Hinweise zu der politischen Situation der Zeit. Beispielsweise sind einige Orte direkt mit einem Werk verbunden, das von historisch-politischer Relevanz ist. Die Aufführung von Verdis *Requiem* als Widerstandswerk ist mit dem Ort des Rathauses verbunden, während der Auftritt des Ensembles „Ghetto Swingers“, welcher der Nazipropaganda diente, am Hauptplatz stattfand.

Die sechs Orte folgen, soweit dies möglich ist, der oben geschilderten Chronologie (s. I. 3.2 bis I. 3.4). Da die Orte zu verschiedenen Zeiten von Bedeutung waren, ist die Anordnung Ort/Datum nicht ganz unproblematisch. Um Verwirrung zu vermeiden, ist neben jedem Ort der dazugehörige Buchstabe zu finden, welcher die entsprechende zeitliche Phase bezeichnet. Diese Buchstaben sind folgenderweise zu verstehen:

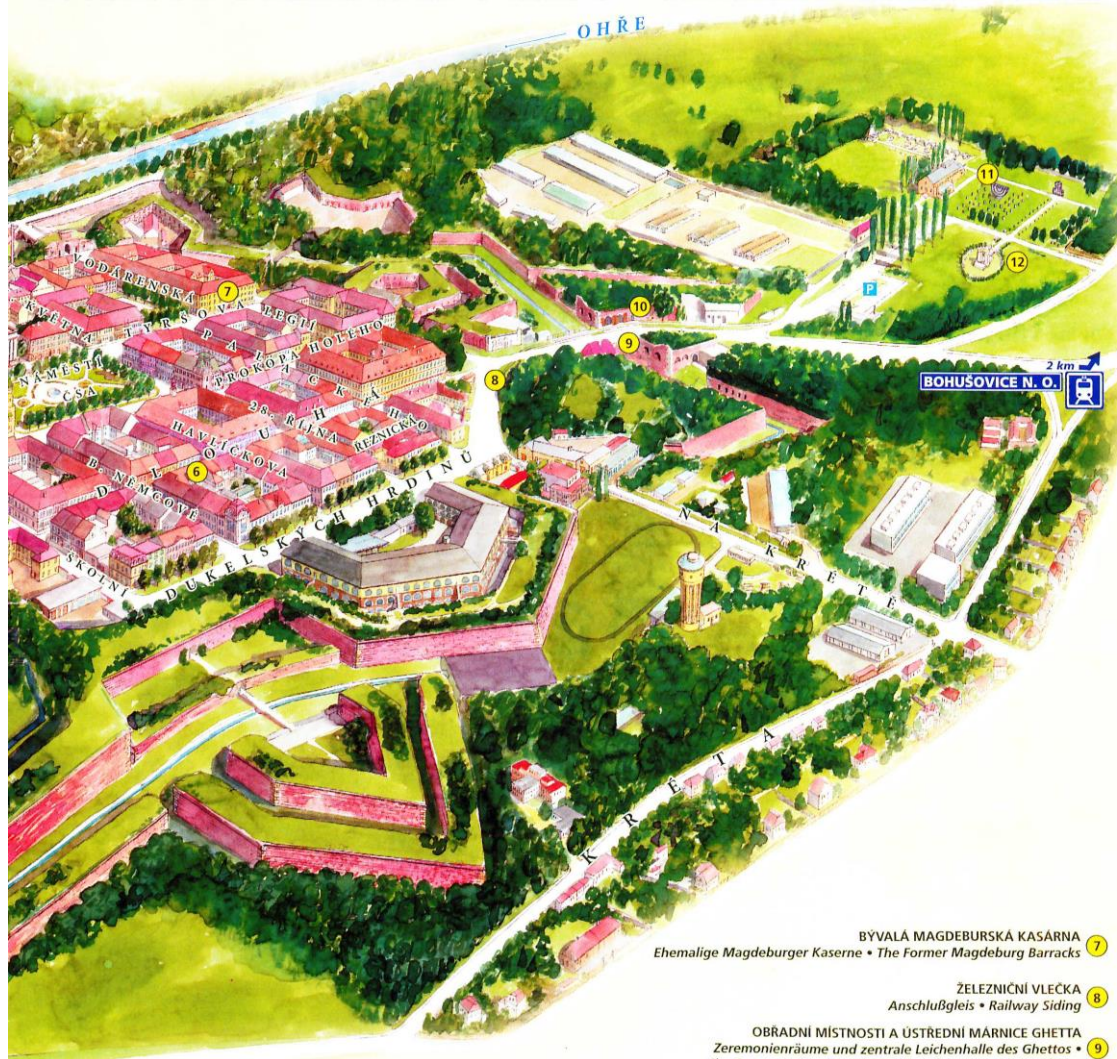
- A : Anfangsphase (1941-1942, s. I. 3.2)
- M : Mittelphase (1942-1944, s. I. 3.3)
- E : Endphase (1944-1945, s. I. 3.4)



Abb. 5: Folgende Karte dient der aktuellen Spurensuche in der Stadt Terezín.

# PAMÁTNÍK TEREZÍN

ANKSTÄTTE THERESIENSTADT • TEREZÍN MEMORIAL



DRESDEN  
6 km: DBI55 - EXIT 45

**EVA**  
MAIN FORTRESS

- 7 BYVALÁ MAGDEBURSKÁ KASÁRNA  
Ehemalige Magdeburger Kaserne • The Former Magdeburg Barracks
- 8 ŽELEZNIČNÍ VLEČKA  
Anschlußgleis • Railway Siding
- 9 OBRADNÍ MÍSTNOSTI A USTŘEDNÍ MÁRNICE GHETTA  
Zeremonienräume und zentrale Leichenhalle des Ghettos •  
The Ceremonial Halls and the Central Morgue of the Ghetto
- 10 KOLUMBÁRIUM  
Kolumbarium • The Columbarium
- 11 ŽIDOVSKÝ HRBITOV A KREMATORIUM  
Jüdischer Friedhof und Krematorium • The Jewish Cemetery and the Crematorium
- 12 HRBITOV SOVĚTSKÝCH VOJÁKŮ  
Friedhof der sowjetischen Soldaten • Cemetery of Soviet Soldiers

## 1. Alte Schule/Knabenheim: [A]

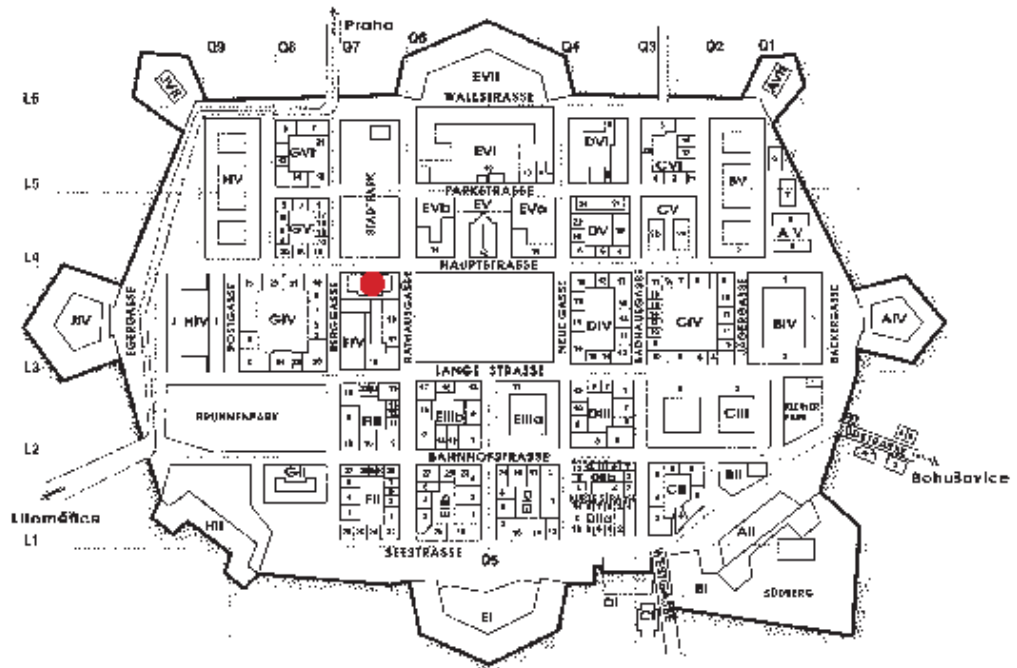


Abb. 6: Karte der Stadt Terezín.

Die ehemalige Schule von Theresienstadt diente in der Zeit des Ghettos als Knabenheim. Die tschechisch sprechenden, zehn- bis fünfzehnjährigen Jungen waren in diesem Gebäude untergebracht. Dort befindet sich heute das „Ghettomuseum“ der Stadt, das 1991 eröffnet wurde. Eine ständige Exposition bietet einen Überblick über die Geschichte des Ghettos.



Abb. 7: Der Eingang des Ghettomuseums.

Zum Thema Erziehung, das mit dem Knabenheim in Verbindung steht, ist zu betonen, dass das bereits existierende Verbot, in besetztem Gebiet an einer Erziehung teilzunehmen, auch im Ghetto galt. Daher waren mehrere sogenannte Erzieher beauftragt, die Kinder heimlich zu unterrichten. Außerdem wurden Maßnahmen ergriffen, um den Unterrichtsrahmen zu bewachen. Jehuna Bacon, damals dreizehn Jahre alt, erinnert sich:

„Zwei Schüler hielten immer Wache, einer beim Haustor und einer bei der Türe.“<sup>21</sup>

<sup>21</sup> Fischer, Uta, Wildberg, Roland: *Theresienstadt, eine Zeitreise*, Wildfish, Berlin, 2011, S. 274. In folgendem Text unter der Abkürzung: Fischer/Wildberg, 2011, S. 274.

Zeev Schek, der damals Erzieher war, berichtet auch über die Anwendung von listigen Strategien zu Unterrichtszwecken. Da es im Ghetto nicht erlaubt war, die Kinder zu unterrichten (sie sollten sich nur „beschäftigen“), wählte er Spiele aus, die der Bildung dienten:

„Wir spielten z.B. das Spiel der *Slavní mužij* (Spiel der Persönlichkeiten), was mir erlaubte, den Kindern die Grundlagen der Geschichte zu vermitteln. Vielleicht kennen Sie auch das Spiel der „Städte und Länder“. Man soll den Namen einer Stadt sagen, und die Person, die mitspielt, muss das Land, wo sich diese Stadt befindet, erraten. (...) So viel zu Erdkunde!“<sup>22</sup>

Die alte Schule Theresienstadt ist vielleicht der bedeutendste Ort für die Musikaufführungen der Anfangsphase. Man könnte den Ort auch als „Geheimort für Musik“ bezeichnen, da öffentliche Aufführungen, sei es in Form von Proben oder kleinen Konzerten, in dieser Phase noch vollkommen verboten waren.

Eine der wesentlichen Persönlichkeiten, die das theresienstädter Musikleben geprägt hat war der Dirigent Rafael Schächter. Er leitete die Premiere der Oper *Die Verkaufte Braut*, die in der alten Schule stattfand.

---

<sup>22</sup> Karas, Joža: *La musique à Terezín 1941-1945*, Gallimard, France, 1993, S. 95. Originalfassung: *Music in Terezín 1941-1945*, Pendragon Press – Steyvesant U.S.A, 1985. In folgendem Text unter der Abkürzung: Karas, 1993, S. 95.

## 1.1 Rafael Schächter

### 1.1.1 Biographische Züge

Rafael Schächter war ein Pianist und Dirigent, der 1905 in Braila, Rumänien, geboren wurde. Nach dem Ersten Weltkrieg zog er nach Brno, wo er mit dem Musikstudium begann. Am Prager Konservatorium erhielt er Abschlüsse in den Fächern Komposition und Dirigieren.



An der Meisterschule des Konservatoriums wurde er darüber hinaus Schüler von Karel Hoffmeister, bei dem er sein Klavierstudium erfolgreich abschloss. Danach gründete er eine Kammeroper, war gefragter Korrepetitor und hervorragender Pianist.

Nach der Besetzung der Tschechoslowakei musste er heimlich in Zufluchtsstätten, Kinderheimen oder Privatwohnungen auftreten, da das Musizieren den jüdischen Künstlern verboten war. Im November 1941 wurde er nach Theresienstadt gebracht und 1944 nach Auschwitz deportiert. Er starb auf dem „Todesmarsch“.

Abb. 8: Rafael Schächter.

### 1.1.2 Erste Aktivitäten in Theresienstadt: Schächters Chor

Unmittelbar nach seiner Ankunft in Theresienstadt begann Schächter an dem Aufbau eines Chores zu arbeiten. Dafür versammelte er Laien und professionelle Sänger. Das Anfangsergebnis war ein Männerchor, der zu Schächters ersten Zusammenarbeit mit dem Pionier der prager Theateravantgarde Karvel Švenk führte. Anfang 1942 produzierten Švenk und Schächter ein Kabarett, das eine der ersten künstlerischen Aufführungen des Lagers war.

„Unter primitivsten Bedingungen – was er hatte, war eine Stimmgabel – begann Schächter, mit den Männern tschechische Volkslieder einzuüben, die der junge Gideon Klein<sup>23</sup> für mehrstimmigen Gesang bearbeitet hatte.“<sup>24</sup>

Die Besetzung von Schächters Chor änderte sich mit der Ankunft von neuen Häftlingen, darunter einige Sänger von hohem Niveau. Bald wurde er zum gemischten Chor, wodurch Schächter auf anspruchsvolle musikalische Projekte hinarbeiten konnte.

Die Zusammenarbeit zwischen Rafael Schächter und Gideon Klein erwies sich als äußerst fruchtbar. Klein arrangierte unter anderem zahlreiche Volkslieder verschiedener Ursprungsländer (Lieder aus der Tschechoslowakei, der Slowakei, Russland aber auch hebräische Lieder) für Schächters Chor.

---

<sup>23</sup> Gideon Klein (1919-1945) hatte Klavier studiert und war Schüler von Alois Hába. Er wurde im Dezember 1941 in Theresienstadt eingewiesen. Dort war er musikalisch sehr aktiv: neben einer Reihe von Bearbeitungen komponierte er auch eine Klaviersonate und ein Trio für Violine, Viola und Violoncello. Er trat als Klaviersolist auf und begleitete Opern- und Kantatenprojekte. Er starb in der Auschwitz-Zweigstelle Fürstengrube.

<sup>24</sup> Kuna, 1993, S. 172.

Upravil národní píseň pro mužský sbor  
Gideon Klein

3/4 Lento 4/4 3/4 4/4 3/4

mf *crescendo* e *marcato*

*quasi tutti marcato*

*rit.*  
*ad lib.*

První básně zpívat každá slova  
všechny slovy zpívat na stejné  
ú

1.) Ušnou hromu vyvíjejí, vsunou hromu sítě, j  
ne ušnou hrom vyvíjejí, a hromy hromy  
hromy hromy

2.) Přestavte ušnou sítě, přestavte ušnou sítě,  
přestavte ušnou sítě, ja se ušnou sítě

3.) Nejsou sítě, nejsou sítě, ušnou ušnou sítě,  
a přestavte sítě, přestavte sítě, ušnou ušnou sítě.

Abb. 9: Partitur des Lieds *Man führt mir schon das Pferd heraus*, 1942.  
Bearbeitung für Männerchor von Gideon Klein.

## 1.2 Die Verkaufte Braut

**Prodaná nevěsta.**  
Komická opera o 3 jednáních  
od Bedřicha Smetany.  
Nastavoval a řídil Rafael Schächter  
Osoby a obsazení:

Krušina W. Winkler  
Ludmila K. Grubová-Kleinová  
Mařenka J. Fritzsche  
Míša U. Borges  
Káča A. Schwarzová-Kleinová  
Janík F. Weissenstein  
Vašek M. Singer  
Kocál K. Berman  
Principál K. Eisinger  
Esmeralda J. Zucharová  
Indián Rosenbaum

Noch mit der alten Schule/Knabenheim verbunden ist die Aufführung von Bedřich Smetanas Oper *Die Verkaufte Braut*.

*Die Verkaufte Braut* ist die erste Oper, die in Theresienstadt aufgeführt wurde. Der Dirigent Schächter hatte mit extremen Arbeitsbedingungen zu kämpfen: er hatte ausschließlich einen Klavierauszug zur Verfügung, das Niveau der Sänger im Chor war sehr verschieden, es mangelte an Instrumenten und darüber hinaus mussten die Proben in der Kälte und im Geheimen stattfinden. Trotz dieser Bedingungen erzielte Schächter ein sowohl organisatorisch als auch künstlerisch ausgezeichnetes Ergebnis.

Abb. 10: Werbeplakat für die theresienstädter Aufführung der *Verkauften Braut*.



Die Oper war eines der größten Erfolge Theresienstadts. Manch ein Zuschauer musste auf dem Fußboden, auf Turngeräten oder auf der Fensterbank sitzen. Der große Andrang lässt sich durch mehrere Aspekte erklären.

Die Oper verkörperte eine hoffnungsvolle Botschaft, woran sich die Gefangenen klammern konnten: „Nur die Kraft des menschlichen Willens vermag dem Bösen, dem gute Menschen in der Welt ausgesetzt sind, zu widerstehen.“<sup>25</sup> Man versteht problemlos welche Wichtigkeit die Bedeutung jener Botschaft für die Häftlinge in sich tragen mochte.

Für die aus dem Protektorat Böhmen und Mähren inhaftierten Juden symbolisierte Smetanas Oper zudem ein Stück Heimat. Daher spielte das Werk auch eine gewisse kulturelle und soziologische Rolle.

Schließlich war die musikalische Qualität der Aufführungen sehr hoch. Bemerkenswert ist dies, wenn man sich die Umstände der Proben und der vielen Vorbereitungen bewusst macht. Die Äußerung der Sängerin Heda Grabová-Kernmayrová betont das erstrangige Niveau der Premiere:

„Wenn ich davon sprechen soll, welchen Eindruck diese Aufführung hervorgerufen hat, so muss ich sagen, dass er viel tiefer war, als man ihn im Zivilleben bei einer erstklassigen Aufführung haben kann. Selbst wenn weltbekannte Sänger aufgetreten wären, hätte der im tiefsten Innern entstandene Eindruck nie so sein können wie damals, als der Chor wie *Warum soll ich nicht fröhlich sein* begonnen hatte.“<sup>26</sup>

### 1.2.1 Besetzung

Folgende Tabelle zeigt die Besetzung der ersten Aufführung laut Milan Kuna:

Vater Kruschina	Otto Ambrož / Walter Windholz / Karel Polák
Marie Kruschina	J. Klinkeová / Gertrude Borgerová / Marion Podolier
Wenzel (Vašek)	Jacob Goldring / Alexander Singer
Mícha (Mícha)	Karel Polák ?
Kezal (Kecal)	Bedřich Borges
Hans (Jeník)	František Weissenstein
Ludmila	Heda Grabová-Kernmayrová
Agnes (Háta)	Ada Schwarzová-Kleinová
Esmeralda	Tamara Zuckerová
Der Prinzipal	Karl Eisinger
Der Indianer	Antonín Rosenbaum

Tabelle 1: Besetzung der ersten Aufführung der *Verkauften Braut*.

<sup>25</sup> Kuna, 1993, S. 170.

<sup>26</sup> Kuna, 1993, S. 174.

Die Tabelle macht deutlich, dass alle Rollen lückenlos übernommen wurden, was unter den damaligen Bedingungen nicht selbstverständlich war. Die Besetzung ist dem unerschütterlichen Willen Schächters, eine qualitativ hochwertige Opernproduktion zu leisten, zu verdanken.

## 1.2.2 Anekdoten

Folgende Anekdoten illustrieren die unter I. 2. geschilderten Arbeitsbedingungen bei der Vorbereitung auf die Premiere.

### 1.2.2.1 Entdeckung eines Klaviers

Die Probenbedingungen der Oper gehen mit der heiklen Lage einher, in der Anfangsphase des Ghettos Musik zu machen. Ein altes Klavier wurde im Sokolhaus (s. II. 2.) gefunden. Dieses war damals das erste taugliche Instrument des Ghettos und war daher eine wichtige Entdeckung. Der Sänger Bedřich Borges (Kezals Rolle) berichtet:

„Irgendwo in der Turnhalle des Sokolvereins stand ein altes, kaputtes Klavier ohne Füße, und Schächter hatte inzwischen ein ebenso mitgenommenes Harmonium erhalten und außerdem in einem Keller auch einen kleinen Raum gefunden, wo er regelmäßig mit seinen Leuten studieren könnte. Und so haben wir in strengster Kälte, eingemummt bis über die Ohren, *Die Verkaufte Braut* geprobt. Endlich waren wir fertig, und nun musste das Klavier heimlich ins >Ghetto< gebracht werden, denn die Turnhalle lag außerhalb. In einem Kinderheim für Jungen stellte man den Turnsaal zur Verfügung (...).“<sup>27</sup>

### 1.2.2.2 Über die Premiere

Folgende Berichte geben uns einen Eindruck über den Ablauf der Opernpremiere.

Bedřich Borges teilt sein Enthusiasmus:

„[...] Am 28. November 1942 kam es in Theresienstadt endlich zur Aufführung der *Verkauften Braut*. Der Eindruck war unvergesslich. Bei den ersten Takten von *Warum sollen wir nicht fröhlich sein* [*Proč bychom se netěšili*] weinte fast jeder.“<sup>28</sup>

Ein anderer Bericht über die Premiere wird von dem Schriftsteller Egon Redlich überliefert:

„Am 25.11.42 – Mittwoch: ...Heute fror die Milch im Topf ein. Gefährliche Kälte. Die Kinder ziehen sich nicht aus, und so vermehren sich die Läuse nur so. Heute war Premiere der *Verkauften Braut*. Es war die schönste Vorstellung, die ich hier gesehen habe.“<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Kuna, 1993, S. 174.

<sup>28</sup> Kuna, 1993, S. 174.

<sup>29</sup> Kuna, 2002, S. 20.

Ein späterer Bericht wurde 1943 von einem jungen Mädchen verfasst. Sie schrieb in ihr Tagebuch:

„Den Tag darauf gingen wir in die Turnhalle L417. Es war voll. Ich fand einen Platz neben dem Klavier, wo ich mich hinsetzen konnte. In Prag hatte ich *Die Verkaufte Brant* schon drei mal gehört, doch war es nicht so schön wie hier. Es ist wirklich ein Wunder, das der Dirigent Schächter so etwas aufführen konnte. Als ich zurück nach Hause kam und hörte, wie man über Essen, Schwarzmarkt, Passierscheine oder Feldarbeit sprach, fühlte ich mich wie jemand, der schön geträumt hatte, plötzlich aufwachte und wahrnahm, wie alles andere so banal war. Immer dachte ich an *Die Verkaufte Brant* und hörte noch im Halbschlaf die *Vertraute Liebe*.“<sup>30</sup>



Abb. 11: Partiturauszug für die Chorstimmen der theresienstädter Fassung der *Verkauften Brant*.

Insgesamt wurde *Die Verkaufte Brant* in Theresienstadt fünfunddreißigmal aufgeführt, nicht nur in der alten Schule, sondern auch in den Mauern des Sokolhauses (s. II. 2.) und denen der Magdeburger Kaserne (s. II. 3.). Ende 1944 wurden tschechische Aufführungen verboten und nur noch deutsche geduldet. So endeten auch die Aufführungen von Smetanas Oper, die bereits aufgrund der zahlreichen Transporte nach Osten zu leiden hatten.

---

<sup>30</sup> Karas, 1993, S. 45.

## 2. Sokolovna : [A-M-E]

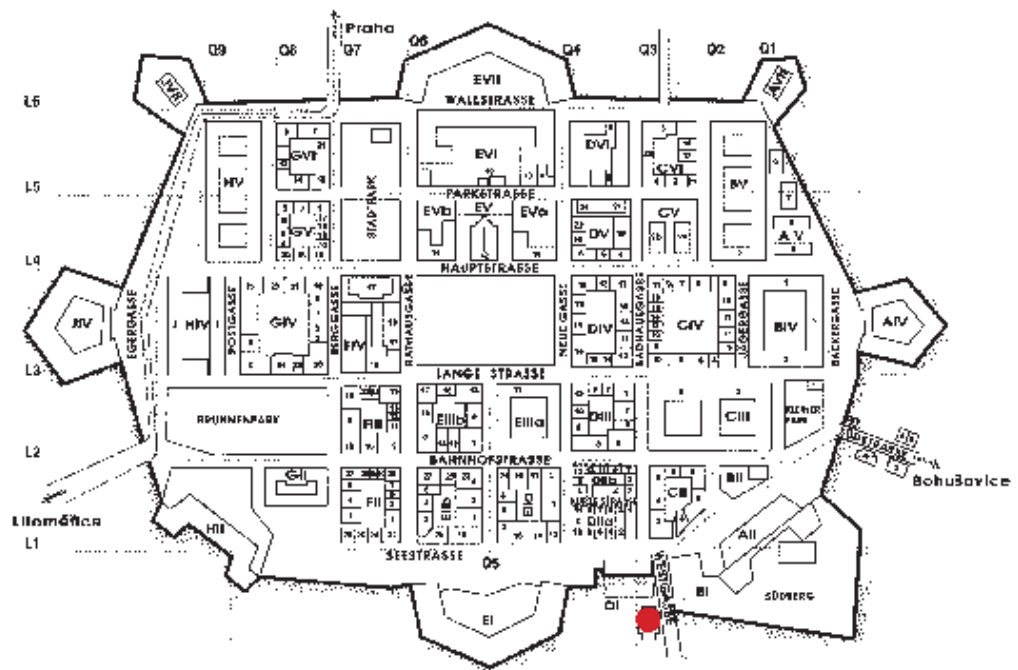


Abb. 12: Karte der Stadt Terezín.

Das Sokolhaus Theresienstadt wurde zwischen 1928 und 1930 für die patriotische Sokol-Turnverbindung des Gebietes gebaut (Das Wort *Sokol* bedeutet Falke auf slawisch; das Symbol des Falken in Form von kleinen Statuen ist noch heute auf der Fassade des Gebäudes zu sehen). Das Gebäude befindet sich etwas außerhalb der Festung, ist aber in weniger als fünf Minuten zu Fuß zu erreichen.



Abb. 13: Das Sokolhaus Terezín im Jahr 2015.

Das Vereinshaus war ein wichtiger Musikort im Ghetto. Ab 1942 durften hier offiziell Veranstaltungen stattfinden. Diese wurden von der „Freizeitgestaltung“ genehmigt und sogar gefördert.

Wie es weiter oben bei der Klavieranekdote zu sehen ist galt das Sokolhaus auch als einer der ersten Orte für Musik im Ghetto und war somit anfangs noch mit dem Verbot des Musizierens verbunden. Doch wurde es in der Propagandaphase auch bewusst benutzt, um einige Kernproduktionen des Ghettos unter besseren Bedingungen erneut aufzuführen. Diese galten als offizielle Vorzeigeaufführungen des kulturellen Ghettolebens für die Öffentlichkeit (s. II. 2.3.4 und II. 2.4).

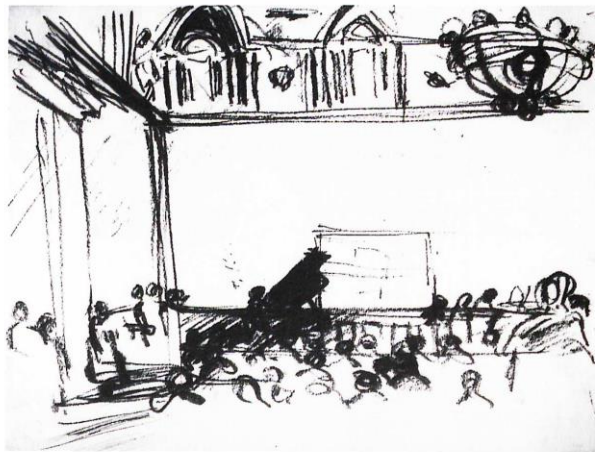


Abb. 14: Skizze eines Klavierkonzertes im Sokolhaus. Petr Kien.

Zwei wichtige Persönlichkeiten haben diesen Ort geprägt. Es handelt sich um den Sänger und Musiker Karel Berman und um den Komponisten Hans Krása. Beide haben sehr aktiv an dem musikalischen Leben des Ghettos teilgenommen.

Was die im Sokolhaus aufgeführten Werken angeht, widmen wir uns zuerst Krásas erfolgreicher Kinderoper *Brundibár*. Anschließend gehen wir kurz auf eines der letzten Werke des Ghettos ein: Die Kindertanz- und Musikproduktion *Die Glühwürmchen*.

## 2.1 Karel Berman

### 2.1.1 Biographische Züge



Karel Berman (1919-1995) ist in Jindřichův Hradec, Böhmen, geboren. 1938 begann er ein Gesangstudium am Prager Konservatorium, das er zwei Jahre später abbrechen musste. Vor seiner Inhaftierung in Theresienstadt trat er unter dem Namen František Havlas auf. Dieses Pseudonym erlaubte ihm, auch nach der Besetzung der Tschechoslowakei weiter tätig zu sein – den Juden war es verboten, in besetzten Gebieten an kulturellen Aktivitäten teilzunehmen oder solche gar selbst zu gestalten. Er kam 1941 in Theresienstadt an und gehörte zu den wenigen Musikern, welche den Transport nach Auschwitz überlebten.

Abb. 15: Karel Berman.

### 2.1.2 Bemerkenswerte Aktivitäten in Theresienstadt

Zwar war Karel Berman nur kurz im Sokolhaus tätig, aber seine künstlerischen Aktivitäten innerhalb des Lagers waren von hoher Bedeutung. Berman war ein sehr vielseitiger Musiker: Neben dem Gesang (Bass) spielte er Klavier, war als Komponist tätig (er komponierte den Liederzyklus *Knospen* für Gesang und Klavier sowie die Suite *Theresienstadt* für Klavier), dirigierte und veranstaltete viele Aufführungen. In Schächters Aufführung von Verdis *Requiem* (s. II.4.) trat er als Solist auf.

Der Komponist und Musikkritiker Viktor Ullmann<sup>31</sup> schreibt folgendes über Bermans Aufführung der *Vier Lieder nach Worten chinesischer Poesie*, komponiert von Pavel Haas<sup>32</sup>:

„Der redegewandte, kühne und talentierte Künstler, Sänger, Komponist und Dirigent Karel Berman war bis heute noch Lehrling. Heute aber verwirklichte er sein Meisterwerk.[...] Berman führte diesen Zyklus mit einer eindeutigen Musikalität auf, hatte eine scharfe Wahrnehmung der besonderen Musiksprache, und konnte trotz allem seine stimmlichen Ausdrücke entfalten.“<sup>33</sup>

Nach der Befreiung Theresienstadts 1945 begann Berman ein neues Leben. Er schloss 1946 sein Studium als Sänger und Regisseur am Prager Konservatorium ab und führte daraufhin

---

<sup>31</sup> Viktor Ullmann (1898-1944) studierte bei Arnold Schönberg in Wien und besuchte auch die Klasse von Alois Hába. Neben seiner Tätigkeit als Komponist war er auch Musikkritiker. Er kam im Jahr 1942 in Theresienstadt und beteiligte sich sehr aktiv an dem Musikleben des Ghettos. Während seiner Inhaftierung komponierte er unter anderem eine allegorische Widerstandsoper: *Der Kaiser von Atlantis oder die Tod-Verweigerung*. Er kam in den Gaskammern von Auschwitz um.

<sup>32</sup> Pavel Haas (1899-1944) studierte am Konservatorium sowie an der Meisterschule in Brno und war einer der talentiertesten Schüler Leoš Janáčeks. Er starb 1944 in Auschwitz.

<sup>33</sup> Karas, 1993, S. 90.

ein reichhaltiges Leben als Dirigent. Er dirigierte erst das Prager Rundfunkorchester und ab 1950 die tschechische Philharmonie. Schließlich war er von 1969 bis zu seinem Tod Dirigent des Sinfonieorchesters in Toronto.

Hervorzuheben wäre noch Bermans Antwort auf Rudolf M. Wlascheks Frage, wie er im Ghetto künstlerisch so aktiv sein konnte:

„Mit meinem Gesang bot ich den Zuhörern Entspannung, Loslösung vom tristen Alltag, und ich fand in der Darbietung auf der Bühne neue Kraft zum Überleben.“<sup>34</sup>

Dies äußerte er 1995 – also kurz vor seinem Tod – nach einem Liederabend in der Stadt Terezín.

---

<sup>34</sup> Wlaschek, R. M. (Hg.): *Kunst und Kultur in Theresienstadt. Eine Dokumentation in Bildern*, Bleicher Verlag, Gerlingen, 2001, S. 17. In folgendem Text unter der Abkürzung: Wlaschek, 2001, S. 17.

## 2.2 Hans Krása

### 2.2.1 Biographische Züge

Der Komponist Hans Krása (1899-1944) wuchs im deutsch-tschechischen Künstlermilieu von Prag auf. Er wurde deutsch erzogen und orientierte sich in seiner Arbeit stark an der französischen Kunst und Literatur. Sein Interesse an den eigenen tschechischen Wurzeln wuchs erst in Theresienstadt.

Er schrieb mit fünfzehn Jahren sein erstes Orchesterwerk und drei Jahre später – also 1913 – wird sein erstes Streichquartett öffentlich aufgeführt. Er wurde Chorleiter des Neuen Deutschen Theaters Prag, dessen musikalischer Leiter Alexander von Zemlinski war. Dieser wurde später Krásas Mentor. Er studierte an der Deutschen Musikakademie.

Krásas Stil ist geprägt von Humor und Ironie, Merkmale die auf die *Groupe des Six* zurückzuführen sind. Außerdem wurde er von Debussy, Ravel, Webern und Stravinski beeinflusst. Zu seinen bedeutendsten Kompositionen zählen unter anderem *Fünf Lieder op. 4 für mittlere Stimme und Klavier* (1926) und die Oper *Verlobung im Traum* (1928–1930) nach Dostojewskis Novelle *Onkelchens Traum*. 1933 wurde ihm für dieses Werk ein Kompositionspreis des tschechoslowakischen Staates verliehen.



Abb. 16: Hans Krása.

Krásas Musik war so erfolgreich, dass eines seiner Stücke aus dem Bühnenstück des Avantgardekünstlers Adolf Hoffmeister *Mládi ve hře* sogar zum Schlager wurde (es handelt sich um das *Lied der Anna*). Gemeinsam mit ihm arbeitete er noch kurz vor seiner Deportation nach Theresienstadt im August 1942 an der Kinderoper *Brundibár*.

Hans Krása wurde zusammen mit vielen seiner Musikkollegen mit den Transporten des 16. Oktober 1944 nach Auschwitz gebracht. Er kam kurz nach der Ankunft um.

### 2.2.2 Bemerkenswerte Aktivitäten in Theresienstadt

In seinen prager Jahren komponierte Krása nur wenig. Vielmehr führte er ein Bohemenleben, nahm an kulturellen Diskussionen teil oder spielte Schach. „Er war bereits 43 Jahre alt, hatte als Komponist an der Deutschen Musikakademie von Alexander Zemlinsky eine vorzügliche Ausbildung genossen, aber in seinem Werdegang keine große Beharrlichkeit und Zielstrebigkeit an den Tag gelegt.“<sup>35</sup>

Das er im Ghetto so produktiv war, ist hervorzuheben. Hier beteiligte er sich als Komponist, als Interpret und ebenso als Organisator (er engagierte sich stark für die „Freizeitgestaltung“).

---

<sup>35</sup> Kuna, 1993, S. 321.



Abgesehen von der Kinderoper *Brundibár*, worüber später noch die Rede sein wird, sind von ihm folgende, in Theresienstadt komponierte Werke von Bedeutung:

- *Drei Liedern* für Bariton, Klarinette, Bratsche und Violoncello nach Gedichten von Rimbaud: 1. *Viervers*, 2. *Ergriffenheit*, 3. *Freunde* (1943).
- *Ouvertüre* für kleines Orchester (1943-44).
- *Tanz* für Streichtrio (1943). Dieses Stück wurde für die Interpreten Karel Fröhlich, Romuald Süssman und Friedrich Mark komponiert. „Es lebt von Kontrast zwischen zweier Themen, einem Tanzthema mit mixolydischer Septime und einem lyrischen Gegenstück, das schlichten, liedhaften Charakter hat.“<sup>36</sup>
- *Passacaglia und Fuge* für Streichtrio (1944). „Es sind zwei sehr unkonventionell ausgeführte polyphone Sätze. Vor allem das Passacaglia-Thema – in ionischer und phrygischer Tonart – bot die Möglichkeit zu kompositorisch eigenständigen Lösungen in polyphoner Harmonik.“<sup>37</sup>

## 2.3 Brundibár

Krásas Kinderoper *Brundibár* gehört zu den erfolgreichsten und meist aufgeführten Werken Theresienstadts. Zwischen 1943 und 1944 wurde die Oper fünfundfünfzig Mal aufgeführt, also mindestens einmal pro Woche.

Die Arbeit an der Oper wurde schon 1938 mit Hoffmeister vollendet. Im Sommer 1941, zum Anlass des 50. Geburtstags von Moritz Freudenfeld, wurde vorgeschlagen, das Werk mit den Waisenkinder des jüdischen Waisenhauses – bei dem Moritz Freudenfeld Direktor war – einzustudieren. Rafael Schächter begann kurz vor seiner Deportation nach Theresienstadt mit der Einstudierung des Werkes. Rudolf Freudenfeld, der Sohn des Jubilars, übernahm daraufhin Schächters Aufgabe. Es kam zu zwei Aufführungen, die Krása selbst nicht miterleben konnte, da er im August 1942 nach Theresienstadt kam.

### 2.3.1 Handlung

In *Brundibár* geht es um die Geschwister Pepíček und Aninka. Die Mutter der beiden ist erkrankt doch fehlt das nötige Geld, um die verschriebene Milch zu kaufen. Auf Geldsuche begegnen die beiden dem Leierkastenmann Brundibár und beginnen, ihn nachzuahmen. Doch ihre Kinderstimmen sind zu schwach und stören zudem den alten Musiker. Drei Tiere kommen den Geschwistern zur Hilfe: einen Hund, eine Katze und einen Spatz. Gemeinsam mit den Kindern der Nachbarschaft beginnen sie gemeinsam zu singen. Dafür bekommen sie Geld von den Passanten. Doch als die Kinder kurz unaufmerksam sind, stiehlt ihnen Brundibár ihren Verdienst. Letztendlich entdecken die Kinder und Tiere gemeinsam Brundibárs Versteck und besiegen ihn.

---

<sup>36</sup> Kuna, 1993, S. 322.

<sup>37</sup> Kuna, 1993, S. 323.

### 2.3.2 Besetzung

Pepíček	Piňta Mühlstein
Aninka	Greta Hoffmeisterová, damals zwölf Jahre alt
Brundibár	Honza Treichlinger, ein Waisenjunge aus Pilsen
Der Hund	Zdeněk Ornest
Die Katze	Eva Steinová
Der Spatz	Maria Mühlstein oder Rafael Herzov-Sommerov (der sechsjährige Sohn der Pianistin Alice Herzová-Sommerová)

Tab. 2: Besetzung der Kinderoper *Brundibár* in der theresienstädter Fassung.

Instrumental besetzt war die Oper mit vier Geigen, einem Cello, einem Kontrabass, einer Piccoloflöte, einem Klavier, einer Trompete, einer Gitarre, einem Akkordeon und einem Schlagzeug. Bei der Theresienstädter Premiere spielten u.a. die Musiker Karel Fröhlich und Gideon Klein im Orchester.

Die Opernaufführungen wurden von Rudolf Freudenfeld geleitet. Dieser äußerte sich folgendermaßen über die besonderen Talente des Darstellers von Brundibár, Honza Treichlinger:

„Brundibár ist ein negativer Held. Er ist ein alter, grausamer Laierkastenmann [...] besonders furchtbar und widerlich. Mit einem natürlichen Gespür konnte Honza Brundibár den Menschen so nah vermitteln, dass er bald zum Liebling des Publikums wurde, obwohl er ein solches abscheuliches Wesen verkörpern musste.“<sup>38</sup>

„So hatte er zum Beispiel gelernt, den Schnurrbart, der unter seiner Nase angeklebt war, zu drehen, und er dreht ihn so gut und immer im richtigen Augenblick, dass dadurch die Spannung im Kinderkollektiv nachließ und die Kinder erleichtert aufatmeten.“<sup>39</sup>

Auch Honza wurde nach Auschwitz deportiert und direkt zu den Gaskammern hingeführt.



Abb. 17: Werbeplakat für die Kinderoper *Brundibár*.

<sup>38</sup> Karas, 1993, S. 105-106.

<sup>39</sup> Kuna, 1993, S. 210.

### 2.3.3 Symbolik

Im Ghetto die Oper *Brundibár* zu erleben war keine leichte Sache. Die Aufführungen waren immer ausverkauft und das Publikum konnte nur mit einer Eintrittskarte, die meist sehr schwierig zu erhalten war, die Vorstellung besuchen.

Dies hängt sehr wahrscheinlich mit der Zugänglichkeit des Werkes zusammen. Neben den musikalischen Aspekten – die Musik bot angenehme und doch originelle Melodien – enthält Krásas Werk eine starke Symbolik, die in dem damaligen politischen Kontext eine besondere Bedeutung hatte. Die Kinder können symbolisch für die Zukunft stehen, während der armselige Brundibár das Böse personifiziert. Am Ende der Oper sangen die Kinder folgende Abschlusstrophe, die ganz eindeutig eine Anspielung auf Hitler ist:

*Brundibár ist geschlagen, wir haben ihn schon erwischt,  
schlagt die Trommeln, wir haben den Kampf gewonnen.  
Nur deshalb gewonnen, weil wir uns nicht unterkriegen ließen,  
weil wir uns nicht gefürchtet haben,  
weil wir alle im Gleichschritt unser fröhliches Lied gesungen haben.*<sup>40</sup>

Josef Bors<sup>41</sup> Zitat drückt die tiefere Bedeutung von Krásas Oper zutreffend aus:

„Was mich an ihr fesselte? Krásas Musik? Die schlichte Geschichte vom Leierkastenmann, der den Kindern das Milchgeld wegnimmt? Zelenkas<sup>42</sup> mit dem Pinsel aufs Papier gezauberte Ausstattung? Oder die kleinen Kinder mit ihrem Gesang und ihrem Spiel? Alle das und noch etwas... der Atem der Revolution. Das war das Geheimnis des Wunders. Und damit verwandelte sich auch das Spiel der Kinder in reife, mitreissende Kunst. Die Kinder singen von Milch und wissen, dass es ums Leben geht. [...] Sie wollten in Freiheit und Frieden leben... Und gerade dieser Atem der Revolution begeisterte damals in Theresienstadt die Kinder – und Zuschauer auch.“<sup>43</sup>

### 2.3.4 Eine besondere Aufführung

Obwohl die Theresienstädter Premiere am 23. September 1943 in der Magdeburger Kaserne stattfand, ist *Brundibár* durch seine wichtige Propagandarolle bei einem der Besuche der Kommission des Internationalen Roten Kreuzes auch mit dem Sokolhaus zu verbinden.

Für diese Veranstaltung wurde im Juli 1944 ein neues, bunteres und umfangreicheres Bühnenbild eigens vorbereitet. Die Turnhalle des Sokolhauses verfügte über Bühne, Orchesterraum und sogar eine Garderobe. Solche Bedingungen waren optimal, um die Täuschung zu garantieren. Die Kommission des Roten Kreuzes sollte von den vorhandenen Mitteln, sowie von dem hohen musikalischen Niveau beeindruckt sein.

---

<sup>40</sup> Kuna, 1993, S. 209.

<sup>41</sup> Vgl. auch Josef Bors Roman über die Aufführung von Verdis Requiem in Theresienstadt: *Theresienstädter Requiem*, Buchverlag Der Morgen, Berlin, 1990.

<sup>42</sup> Der Architekt František Zelenka war zuständig für die meisten Bühnenbilder der Theresienstädter Kunstproduktionen.

<sup>43</sup> Kuna, 2002, S. 21.

An der Veranstaltung nahmen auch „Prominente“ teil, um den offiziellen Charakter der Aufführung hervorzuheben. Unter ihnen waren die zwei „Judenältesten“ Dr. Benjamin Murrelstein und Dr. Paul Eppstein. Die Aufführung *Brundibár* wurde gefilmt und gehörte zum Propagandafilm *Der Führer schenkt den Juden eine Stadt* – der allerdings nie veröffentlicht wurde.



Die offizielle Begleitung der Kommission, die aus Nazis und Beauftragten aus Prag und Berlin bestand, wusste bestimmt, was die Kinder bald erwartet. Dass die Vertreter der Kommission gegenüber dem Schicksal diese Kinder gleichgültig blieben, ist immer noch schwer begreifbar.

„Ende September 1944 wurden die Kinder aus Theresienstadt deportiert; die meisten kehrten nicht zurück. Sie standen auch nicht mehr zur Verfügung, als sich die Nazi-Funktionäre im März 1945 erneut mit einer Kommission des Roten Kreuzes konfrontiert sahen. Man hatte dabei nur vergessen, das inzwischen all die kleinen Darsteller tot waren [...]“<sup>44</sup>

Abb. 18: Folgende Photographien stammen aus dem Nazi-Propagandafilm *Der Führer schenkt den Juden eine Stadt*, gedreht von Kurt Gerron.

## 2.4 Die Glühwürmchen

Da es ab Ende 1944 nicht mehr möglich war, durch die besten Musikproduktionen wie Verdis *Requiem* oder *Brundibár* zu beeindrucken, sollte eine Ersatzlösung gefunden werden. Eines Abends wurde der Regisseur und Sänger Hanuš Thein zum Lagerkommandant gerufen. Letzterer brüllte ihn an: „Ich brauche eine Kinderoper!“<sup>45</sup> Werke, in denen Kinder mitspielten, waren tatsächlich immer wirkungsvoller. Thein erinnerte sich an Gerüchte, die er in Prag gehört hatte, über die Theresienstädter Produktion des berühmten tschechischen Märchens *Broučci* (*die Glühwürmchen*). Er bat um die Hilfe von Vlastá Schönová und Kamila Rosenbaumová für die choreografische Leitung und wendete sich auch an den neu angekommenen Dirigenten Robert Brock. So arbeiteten alle Künstler gemeinsam an einem

<sup>44</sup> Kuna, 1993, S. 213.

<sup>45</sup> Karas, 1993, S. 182.

Musik- und Tanzprojekt. Nach Schönová's Memoiren enthielt die neue Fassung von Karel Švenk bearbeitete Volkslieder. So bot das Projekt die eigentlich verbotene Möglichkeit, an tschechischer Literatur und Musik zu arbeiten – seit 1944 war es verboten, in Theresienstadt tschechisch zu sprechen. Sogar versteckte tschechische Melodien in Form von Zwischenstimmen oder Kontrapunkten waren in dem Werk vorhanden, was eine gefährliche politische Wagnis darstellte.

Die Premiere fand am 20. März 1945 auf der Bühne des Sokolhauses statt. Dreißig Kinder sollen an dem Projekt teilgenommen haben. Der Erfolg des Stückes, welches für die Häftlinge des Ghettos ein Stück Heimat bedeutete, war riesig, wie Vlasa Schönová folgendermaßen berichtet:

„[...] An die 700 tschechische Häftlinge hatten den Saal gefüllt, in den Sesseln auf der Galerie, saßen die SS-Männer. Aber schon nach den ersten Takten der Musik hatte das Publikum deren Anwesenheit vergessen. Es erklang *Ihr grünen Haine* [*Zelení hájové*], *Der Frühling kommt* [*Přijde jaro, přijde*], und schon blieb kein Auge trocken, und als gar die Worte zu hören waren > und es ward Frühling und alle stand in Blüte...< kannte die Begeisterung kein Ende.“<sup>46</sup>

*Die Glühwürmchen* wurde fünfzehn Mal in Theresienstadt aufgeführt. Weitere Aufführungen waren für April 1945 geplant, welche aufgrund von zahlreichen neu ankommenden Häftlingen nicht stattfinden konnten. Die Ghettobewohner mussten sich um jene Häftlinge kümmern, wovon viele sehr schwach und dem Tod nahe waren.

Am 5. Mai desselben Jahres verließ die SS Theresienstadt. Nur drei Tage später wurde das Lager befreit. Somit verkörpert *Die Glühwürmchen* ein Endwerk des Ghettos, zugleich aber auch einen außerordentlichen Beweis für den tschechischen Patriotismus.

---

<sup>46</sup> Kuna, 1993, S. 214.

### 3. Magdeburger Kaserne (B V) : [M]

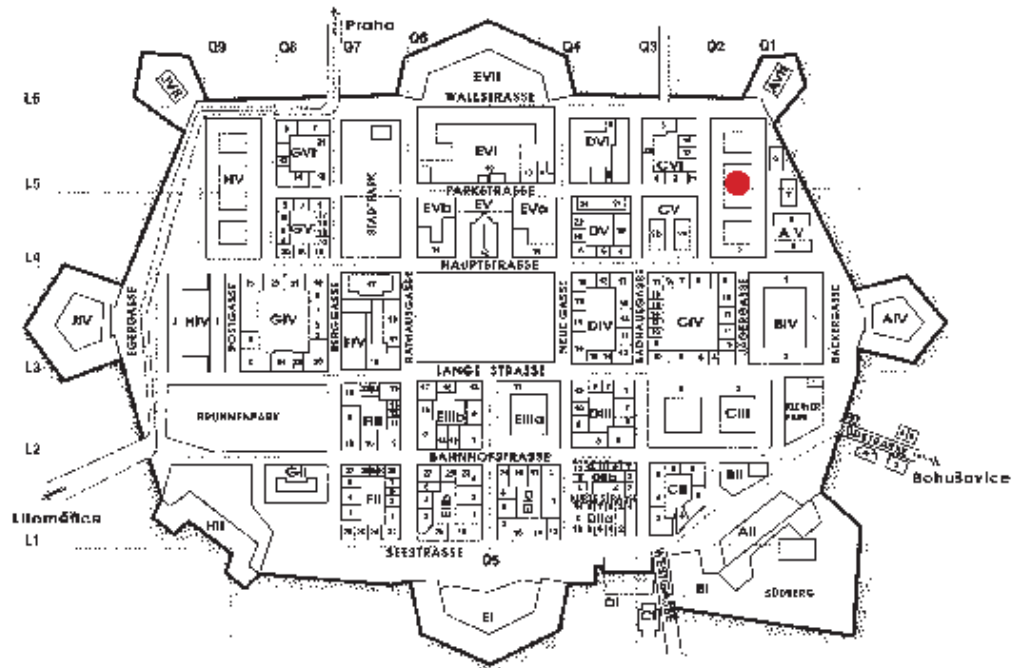


Abb. 19: Karte der Stadt Terezín.

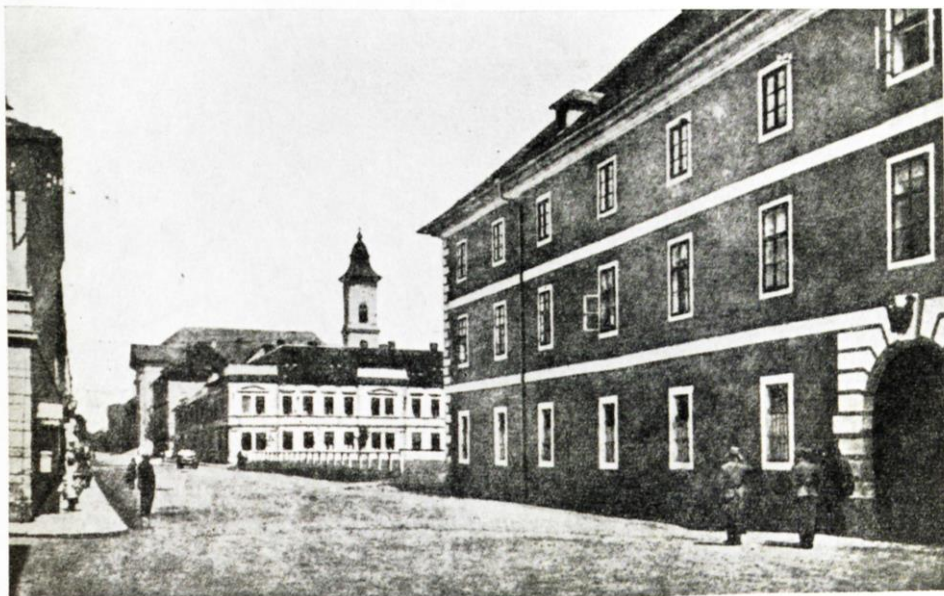


Abb. 20: Fotografie der Magdeburger Kaserne von 1940/1941.



Abb. 21: Die aktuelle Fassade der Magdeburger Kaserne.

Die Magdeburger Kaserne befindet sich im östlichen Teil Theresienstadts. Heutzutage ist das Gebäude als Gedenkstätte eingerichtet und beherbergt eine Dauerausstellung sowie die nationalen Archive der Stadt.

In der Zeit des Ghettos hatte die Kaserne eine zentrale Funktion, da sie der Hauptsitz der „Judenältesten“ und somit der ganzen Ghettoverwaltung war. Hier wurden alle wichtigen Entscheidungen getroffen: Gestaltung des Ghettos, Planung des Arbeitsdiensts, Organisation von diversen Veranstaltungen, darunter auch kulturelle Aufführungen (vgl. I. 3.3.1). Darüber hinaus waren hier auch Wohnungen von einigen sogenannten „Prominenten“ zu finden.

Für die aufgeführten Aufgaben wurde den Judenältesten, die gemeinsam mit einem Fachpersonal die Verwaltung bildeten, eine gewisse Freiheit gewähr. „Im Rahmen ihrer Befugnisse konnte die Selbstverwaltung einiges erreichen, beispielsweise den Anbau der Kinderfürsorge oder die Verbesserung der medizinischen Versorgung. Vor allem bewahrte sie das Ghetto vor Chaos und Willkür.“<sup>47</sup>

Jedoch sollte man die Pläne, die von den Nazis während der Wannseekonferenz festgelegt wurden, im Gedächtnis behalten und die Funktion der Selbstverwaltung immer in diesem Kontext betrachten. Dass die Privilegien daher nur selten gewährt wurden, ist leicht nachzuvollziehen. So hatte die Verwaltung auch Aufgaben von ganz anderer Art zu erledigen. Sie musste beispielsweise für die Organisation der Transporte nach Osten sorgen, wobei sie zu entscheiden hatte, wer in den Tod geschickt wird.

Stellvertretend für die Musiker, die im Zusammenhang mit der Magdeburger Kaserne stehen, widmen wir uns dem Geiger Egon Ledeċ mit seinem Ensemble, dem Geiger Karel Fröhlich und der Pianistin Edith Steinerová-Krausová.

Zahlreiche musikalische Aufführungen wurden hier gegeben, darunter auch die Premiere der *Verkauften Braut*. Wir werden uns mit Mozarts Oper *Figaros Hochzeit* sowie mit Smetanas Oper *Der Kuss (Hubička)* beschäftigen. Beide stehen repräsentativ für das Gebäude.

---

<sup>47</sup> Fischer/Wildberg, 2011, S. 303.

### 3.1 Egon Ledec̆

#### 3.1.1 Biographische Züge

Der Geiger Egon Ledec̆ wurde 1899 in Ostböhmen geboren. 1906 schloss er sein Musikstudium am Prager Konservatorium ab, wo er sich auf eine Solistenkarriere vorbereitete. Zwei Jahre später bekam er eine Stelle in der Tschechischen Philharmonie, wo er im Jahre 1927 zweiter Konzertmeister wurde. Zudem war er ein aktiver Musiker im Bereich der Kammermusik und komponierte selbst einige Stücke.



In Theresienstadt war Ledec̆ hauptsächlich durch sein Quartett bekannt. Nebenbei komponierte er, wobei das einzige Werk, das die theresienstädter Jahre überlebte, eine *Gavotte* ist. Solistisch trat er mit der Pianistin Alice Herzová-Sommerová und mit dem Harmonikaspieler Wolfgang Lederer auf. Auch war er Mitglied des sogenannten „Doktorenquartetts“, zu dem neben ihm die Musiker Viktor Kohn, Dr. Ilona Králová und Dr. Erich Klapp gehörten. „Durch seine vielfältigen Aktivitäten gehörte Ledec̆ zu den herausragenden und prägenden Persönlichkeiten unter den Musikern im Lager.“<sup>48</sup>

Abb. 22: Egon Ledec̆, Zeichnung von Petr Kejn.

#### 3.1.2 Das Ledec̆-Ensemble

Die größte Mitwirkung Ledec̆ im Bereich der Musik in Theresienstadt war die Gründung eines Quartetts. Dieses war eines der ersten Quartette Theresienstadts. Die Besetzung wechselte mehrfach:

	Anfang 1942	Zwischen 1942 und 1944	1944
Erste Geige	Egon Ledec̆	Egon Ledec̆	Egon Ledec̆
Zweite Geige	<b>Schneider</b>	<b>Julius Swertka</b>	<b>Viktor Kohn</b>
Bratsche	Viktor Kohn	Viktor Kohn	<b>Adolf Kraus</b>
Cello	Walter Kohn	Walter Kohn	<b>Daubner</b>

Tab.3: Veränderung der Besetzung des Ledec̆-Quartetts, nach Milan Kuna.

<sup>48</sup> Kuna, 1993, S. 234.



Die erste Besetzung von Anfang 1942 ist das Ergebnis von Ledečs Wiederaufbau seines alten Quartetts. Die Brüder Viktor und Walter Kohn, beide Berufsmusiker, waren bereits in Prag Teil des Quartetts. Die ersten Aufführungen des Ledeč-Quartetts fanden im Rahmen von kleinen Veranstaltungen für die Nachbarschaft statt. „Das Quartett saß [...] inmitten von Zuhörern, die sich eher zufällig hinzugesellt hatten.“<sup>49</sup> Doch wenn das Publikum eher bescheiden war, bedeutete dies nicht, dass die Musik des Quartetts von geringerer Qualität war.

Als später der Geiger Julius Swertka die Stelle des zweiten Geigers übernahm, saßen hinter den Pulten vier professionelle, erfahrene Musiker.



Abb. 23: Zeichnung des Ledeč-Quartetts von Felix Bloch.

Im Sommer 1944, also mit der endgültigen Besetzung des Quartetts, kam es zu offiziellen Auftritten. Die vier Musiker spielten im Rahmen einer Veranstaltung der Freizeitgestaltung. Das Programm umfasste folgende Werke:

- Ein *Streichquartett* von Josef Haydn.
- *Divertimento Ebraico* von Sigmund Schul (der in Theresienstadt inhaftiert war).
- Das *Streichquartett in D-Dur* von Alexander Borodin.

Eine weitere Aufführung des Quartetts fand bei der Trauerfeier für den Schriftsteller Eduard Lederer, der unter dem Pseudonym Josef Leda schrieb, statt. Die Musik sollte die Feier eröffnen und zwischen den Reden erklingen. Das Programm bestand aus folgenden Werken:

- Das *Streichquartett in F-Dur* von Antonín Dvořák.
- Der langsame Satz *Aus meinem Leben* aus dem *Streichquartett in e-Moll* von Bedřich Smetana.

Mit dem Tod seines Gründers löste sich auch das Quartett auf. Die kammermusikalischen Aktivitäten wurden nicht fortgesetzt und schließlich fielen auch die anderen Mitglieder des Ensembles dem Genozid zum Opfer.

---

<sup>49</sup> Kuna, 1993, S. 231.

## 3.2 Karel Fröhlich

### 3.2.1 Biographische Züge

Der junge Geiger Karel Fröhlich (1917-1994) war einer der talentiertesten musikalischen Persönlichkeiten des Ghettos. Geboren wurde er in Olomouc, Mähren. Während seines Studiums am Prager Konservatorium konzertierte er bereits ausgiebig. Er gab mehrere Rezitals in den Jahren 1940 und 1941, allerdings unter einem Pseudonym, da es in der Zeit den Juden bereits untersagt war, öffentlich aufzutreten. 1941 wurde er im Lager Lipa<sup>50</sup> kurz inhaftiert. Er kam kurz darauf nach Theresienstadt. Sein musikalisches Engagement ließ in der Zeit seiner Inhaftierung im Ghetto nicht nach. So nahm er an zahlreichen Projekten teil. 1944 wurde er nach Auschwitz deportiert, was er überlebte.

Unmittelbar nach der Befreiung bekam er eine Stelle als Konzertmeister des Grand Opéra Orchesters in Prag. Darauf folgte ein weiteres Studium an der Ecole Normale in Paris sowie Auftritte in Frankreich und Belgien. 1948 emigrierte er in die Vereinigten Staaten.



Abb. 24: Der Geiger Karel Fröhlich, Zeichnung von Petr Kein.

### 3.2.2 Aktivitäten in Theresienstadt

#### 3.2.2.1 Solistische Auftritte

Karel Fröhlichs Aktivitäten in Theresienstadt begannen bereits in der frühen Phase des Ghettos, als das Musizieren im Lager noch verboten war. Er hatte nicht nur seine Geige heimlich ins Ghetto mitgenommen, sondern auch seine Bratsche. Fröhlich setzte sich mit seinem Freund, dem Akkordeonisten Kurt Maier, zusammen. Gemeinsam spielten sie für ihre Mithäftlinge in den Dachböden oder Kellern der Baracken. Bis zur Gründung der Freizeitgestaltung im Jahr 1942 trat Fröhlich meist nur mit Akkordeonbegleitung oder gar ganz ohne Begleitung auf.

Das solistische Repertoire Fröhlichs umfasste unter anderem die *Konzerte in a-Moll* von Vivaldi, in *d-Moll* von Tartini, in *E-Dur* von Johann Sebastian Bach, in *D-Dur* von Mozart und in *a-Moll* von Dvořák sowie Auschnitte von Bachs *Sonaten* und weitere kurze Stücke. Der Gefangene Willi Mahler, der in Theresienstadt Tagebuch führte, schrieb nach einem Konzert von Fröhlich:

---

<sup>50</sup> Lipa ist ein kleines Dorf in Tschechien.

„Das vormittägliche Sonatenkonzert habe ich heute am Sonntag, den 10. Januar 1944, in 241 [Bezeichnung des Raumes, Anm. d. Red.] in B V [Bezeichnung für die Magdeburger Kaserne] gehört. Es spielte der Geiger Karel Fröhlich, am Klavier von Prof. Kaff mit großer Bravour begleitet. Zuerst spielte Fröhlich die *Kreutzer* von L.v. Beethoven und dann César Francks ansprechende *A-Dur* *Sonate*. Beide Werke boten ihm Gelegenheit, seine vollkommene Technik und individuelle Auffassung vorzuführen. Dem Künstler wurden vom überfüllten Saal stürmische Ovationen bereitet.“<sup>51</sup>

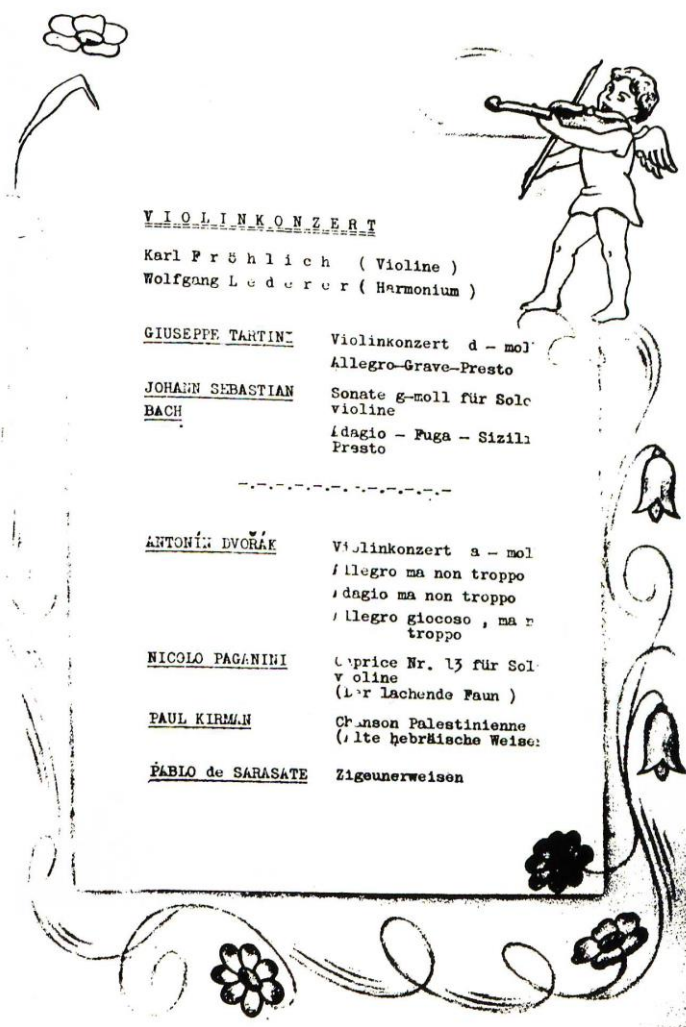


Abb. 25: Programm eines Solorecitals von Karel Fröhlich.

### 3.2.2.2 Kammermusik

Fröhlich begrenzte sich nicht nur auf solistische Literatur. Ferner war er Mitglied des ambitionierten „Theresienstädter Quartetts“, wo er die erste Geige spielte. Das Quartett bestand aus vier jungen Musikern: Neben Fröhlich spielte Heinrich „Bubbi“ Taussig die zweite Geige, Romuald Süßmann Bratsche und Friedrich Mark Cello. Die Musiker kannten sich alle aus prager Zeiten, wo sie bereits zusammen spielten. In Theresienstadt setzten sie ihre Aktivitäten unter Fröhlichs Leitung mit Ernsthaftigkeit und Professionalität fort.

<sup>51</sup> Kuna, 1993, S. 241.

Das „Thereseinstädter Quartett“ gab häufig Konzerte, bei denen andere Künstler, beispielsweise der Komponist Gideo Klein, aber auch das Publikum sich kritisch äußern durften. Gerne gaben sie ihre Meinung oder Ratschläge zu besonderen Stellen.

Hier befindet sich ein frühes Programmbeispiel des Quartetts:

- Das *C-Moll Quartett* op. 18 von Beethoven.
- Das *Quartett in B-Dur* von Brahms.
- Das *D-Dur Quartett* von Mozart.
- Die *Meditationen zu dem Choral des heiligen Wenzel* von Josef Suk.
- Das *Andante Cantabile* von Tchaikowski.
- Die *Variationen auf ein eigenes Thema*, komponiert in Theresienstadt, von Hans Krása.
- Die *Phantasie und Fuge*, ebenso in Theresienstadt komponiert, von Gideon Klein.

Karel Fröhlich nutzte jede Gelegenheit, um an der musikalischen Spitze des Lagers zu bleiben. Er arbeitete mit weiteren erfolgreichen Musikern zusammen: dem Komponisten Gideon Klein, der Pianistin Juliette Aranyi, dem Pianisten Wolfgang Lederer, dem Pianisten Ferencz Weiss... Er war Respekt einflößend und sogar der Geiger Egon Ledeċ, älter und erfahrener als er, unterstützte ihn. Als Fröhlich in Karel Ančerls Orchester<sup>52</sup> eine Stelle bekam, verweigerte Ledeċ die Stelle der ersten Geige, sodass Fröhlich Konzermeister werden konnte.

### 3.2.3 Karel Fröhlich über Theresienstadt

Zu den besonderen Merkmalen von Fröhlichs Persönlichkeit zählen ein hartnäckiges Durchhaltevermögen sowie ein großer künstlerischer Wille. Diese gab er weder während der anstrengenden Zeit in Theresienstadt, noch nach seinem Aufenthalt in Auschwitz auf. Dies ist erstaunlich, wenn man die Einstellung anderer Musiker, die im Ghetto inhaftiert waren, beobachtet. Der Komponist Pavel Haas war, im Gegensatz zu Fröhlich oder Schächter, von der gesamten Situation tief erdrückt und konnte sich kompositorisch kaum noch ausdrücken.

Folgendes Zeugnis aus Joža Karas Werk greift Fröhlichs Äußerung über Theresienstadt auf und hebt den Charakter des Geigers hervor:

„[...]Wir hatten nichts anderes zu tun, als Musik zu spielen. [...] Es war irgendwie eine notwendige Beschäftigung, um durch den Krieg hindurchzugehen, um zu überleben [...]. Wenn die Bedingungen ideal waren, so waren die Umstände absurd. Wir wussten nie, ob wir am nächsten Tag am selben Ort Musik machen würden oder ob wir in einen dieser Transporte würden einsteigen müssen. Dieser zugleich ideale und absurde Umstand war sinnlos.“

„In Theresienstadt habe ich mehr geübt als je zuvor. Ich wachte um drei Uhr Morgens auf. Um vier Uhr begann ich, das solistische Repertoire einzuüben [...]. Als im Oktober 1944 der Krieg sich dem Ende annäherte [...] wusste ich, dass ich bereit war, eine Solo-Karriere zu beginnen. Doch an diesem Moment wurde ich nach Auschwitz deportiert.“<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Vgl. II. 6.

<sup>53</sup> Karas, 1993, S. 202-203.

„[...] Für mich hatte das Leben in Theresienstadt den Vorteil, mich auf den zukünftlichen Beruf in der Oper vorzubereiten, da ich dort die Möglichkeiten hatte, mich intensiv mit Musik zu beschäftigen. Aber das war nicht normal. Das war absolut absurd.“<sup>54</sup>

### 3.3 Edith Steinerová-Krausová

#### 3.3.1 Biographische Züge



Wie Karel Fröhlich gehörte auch die Pianistin Edith Steinerová-Krausová (1913-2013) zu den wenigen Musikern, die Theresienstadt überlebt haben.

Als Kind von tschechischen Eltern wurde sie in Wien geboren. Ihre Familie zog in die Tschechoslowakei als Edith fünf Jahre alt war. Bald wurde sie als Wunderkind angesehen. Mit elf Jahren waren schon die Konzerte von Mozart und Beethoven Teil ihres Repertoires. Sie studierte mit Artur Schnabel an der Hochschule für Musik Berlin und kehrte danach zurück nach Prag, wo sie eine brillante Karriere begann. Sie wurde im Sommer 1942 mit ihrem Ehemann nach Theresienstadt deportiert. Dieser überlebte nicht.

Nach dem Krieg setzte sie ihre künstlerischen Aktivitäten als Konzertpianistin fort. Sie zog 1949 mit ihrem zweiten Ehemann nach Israel, gab dort weiter Konzerte und unterrichtete an der Musikakademie in Tel-Aviv.

Abb. 26: Edith Steinerová-Krausová. Zeichnung eines unbekanntes Künstlers.

#### 3.3.2 Aktivitäten in Theresienstadt

Was Steinerová-Krausová's Programm angeht, sind folgende in Theresienstadt aufgeführte Werke miteinander zu verbinden:

- *Toccata und Fuge* in D-Dur von Bach.
- *Sonate in B-Dur* von Mozart.
- *Nocturno in Cis-Moll* und *Ballade in As-Moll* von Chopin.
- *Capriccios*, *Intermezzji* und die *F-Moll Sonate* von Brahms.
- Zwei konzertante *Polkas* von Smetana.
- *Kreisleriana* von Schumann.
- Uraufführung der sechsten *Sonate für Klavier*, komponiert in Theresienstadt von Viktor Ullmann.

---

<sup>54</sup> Karas, 1993, S. 204.

Eine Anekdote erzählt von einem wichtigen Ereignis der Pianistin während ihres Aufenthaltes im Ghetto. Das selbe Klavier, was in der Anfangsphase im Sokolhaus gefunden wurde (vgl. II. 2.2.1), rettete Steinerová-Krausová's Leben. Es stand eine Zeit lang in den Gebäuden der Magdeburger Kaserne.

Kurz nach ihrer Ankunft in Theresienstadt stand Steinerová-Krausová's Name auf der Liste derer die nach Auschwitz deportiert werden sollten. Es wurde ihr aber angeboten, ihren Namen von der Liste zu entfernen, wenn sie imstande wäre, ein Konzert zu geben. So spielte sie die acht ersten Werke des oben geschilderten Programms vor (außer die *Sonate* von Brahms). Es waren keine Noten vorhanden, weshalb die Pianistin alles auswendig aufführen musste. Das Konzert war ein großer Erfolg und ermöglichte es Steinerová-Krausová in Theresienstadt zu bleiben.

Die Pianistin schrieb im Jahr 1996:

„Seien Sie sicher, dass wir Musiker glücklich waren, spielen zu können. Die Beschäftigung mit der Musik hat uns am Leben erhalten.“<sup>55</sup>

### 3.4 Figaros Hochzeit und Der Kuss (Hubička)

Mozarts Oper *Figaros Hochzeit* und Smetanas Oper *Der Kuss* sind beides Werke, die in Theresienstadt mehrfach aufgeführt wurden und großen Erfolg hatten. Beide Produktionen wurden von Rafael Schächter geleitet.

#### 3.4.1 Figaros Hochzeit

Die Wahl dieser Oper beruht auf drei Hauptkriterien : Die Oper verlangt nach keinem großen Ensemble; die Melodien sind gefällig und lassen sich gut mit Klavier begleiten; die Chorpartien sind gering. Diese Aspekte erleichterten die gesamte Einstudierung welche, wie man weiß, unter den dortigen Bedingungen bereits zu leiden hatte (Mangel an Instrumenten und Instrumentalisten, Grundstimmung im Lager, Kälte, Hunger...).

Milan Kuna beschreibt die Handlung folgendermaßen: „Gradlinigkeit und Vernunft des einfachen Volkes, die in der Figur des Figaro genial gestaltet sind, werden dem lächerlichen, putzsüchtigen Rokokoadels entgegengehalten.“<sup>56</sup> Figaro stellt somit einen Zustand dar, mit dem sich die meisten Inhaftierten identifizieren konnten und verkörpert gleichzeitig die Stimme des aufgeklärten Volkes. Milan Kuna schreibt dazu: „Für die Häftlinge im „Ghetto“ war *Figaros Hochzeit* geradezu ein Labsal. Sie litten ja nicht nur an Hunger, Krankheiten und anderen körperlichen Entbehrungen, sondern auch unter dem Unrecht, das ihnen durch die Nazi-Hetze gegen „rassisch Minderwertige“ zugefügt wurde. Figaro sprach von *ihren* Problemen, mit Figaro erhob sich *ihre* Stimme.“<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> Wlaschek, 2001, S. 17.

<sup>56</sup> Kuna, 1993, S. 182.

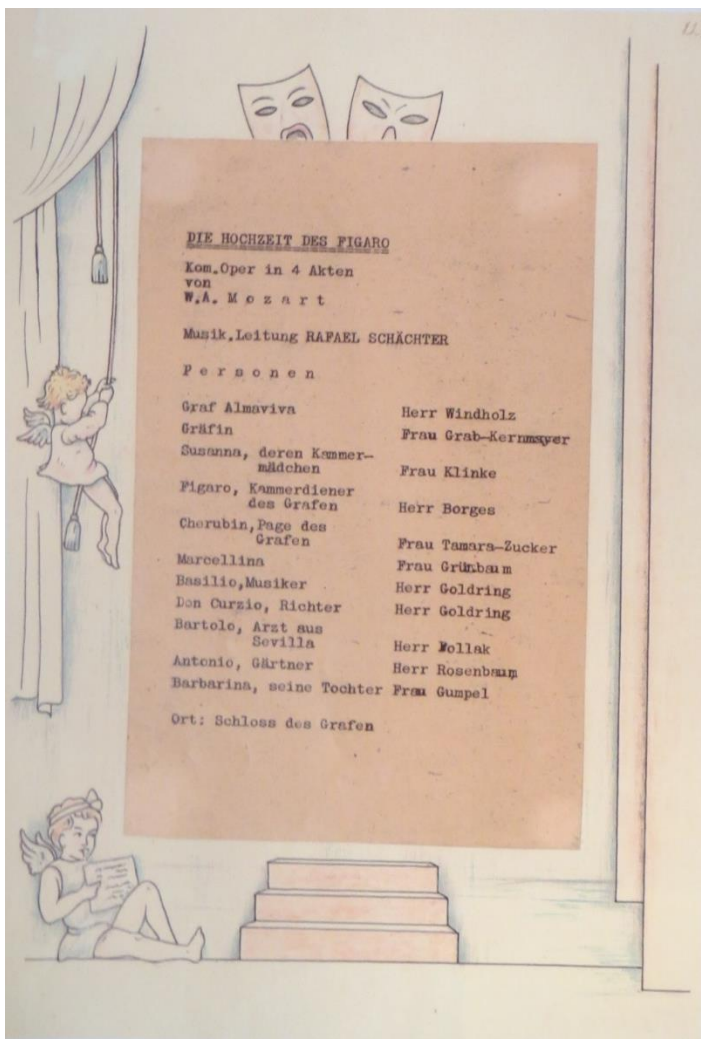
<sup>57</sup> Kuna, 1993, S. 182-183.

Die Besetzung der Oper bestand aus folgenden Sängern:

Der Graf Almaviva	Walter Windholz
Die Gräfin Rosina Almaviva	Heda Grabová / Marion Podolier
Figaro	Bedřich Borges
Susanna	J. Klinkeová / Gertrude Borgerová
Der Musiklehrer Basilio	Alexander Singer / Grünbaum
Der Doktor Bartolo	Karel Polák
Cherubino	Hilde Aronson-Lindt / Tamara Zuckerová
Antonio	A. Rosenbaum
Marcellina	Bondiová
Barbarina	Kominíková

Tab.4: Besetzung der thesesienstädter Fassung des *Hochzeit des Figaros*.

Die Premiere fand zwischen November 1942 und Juli 1943 statt. Eine Eintragung aus Willi Mahlers Tagebuch beschreibt eine der Aufführungen von Mozarts berühmte Oper:



„In B V gingen wir uns Mozarts Figaros Hochzeit anhören. Die konzertante Aufführung dieser Oper verlief gut und hatte ein gutes Niveau. Die Sänger, vor allem Windholz (Graf), Podolier (Gräfin), Borges (Figaro) und Borgerová (Susanna) haben sich verdient gemacht. Die Leitung hatte Kapellmeister Rafael Schächter.“<sup>58</sup>

Abb. 27: Werbeplakat für „Die Hochzeit der Figaro“.

<sup>58</sup> Kuna, 1993, S. 184.

Bedřich Borges, der die Rolle des Figaros sang, schreibt einige Jahre später über die Opernaufführungen. Sein Kommentar ist, betreffend der damaligen künstlerischen Lage im Ghetto, von einem gewissen Realismus gekennzeichnet:

„Das Niveau einer solchen Darbietung ist nicht mit der Darbietung auf irgendeiner Weltbühne zu vergleichen, vor irgendeinem Publikum. Schächter war sich dessen bewusst, als er jede Aufführung mit dem ersten Auftritt und nicht mit der Ouvertüre begann. Er stand sich selbst und den anderen soweit kritisch gegenüber, als er es nicht wagte, die Ouvertüre nur auf einem, noch dazu beschädigten Klavier zu spielen. Es ging ihm offensichtlich nicht darum, die Illusion einer großen Opernaufführung hervorzurufen. Sondern er war bemüht, das erbärmliche Leben seiner Schicksalsgefährten um einige Takte reiner, menschlich bewegender Kunst zu bereichern.“<sup>59</sup>

### 3.4.2 Der Kuss

Nach dem Erfolg der *Verkauften Braut* widmete sich der Dirigent Raffael erneut der tschechischen Opernliteratur. Diesmal fiel seine Wahl auf Smetanas Oper *Der Kuss*. Die beiden Werke haben einige Gemeinsamkeiten: Sie gehören zum Genre der Opera-Buffera, behandeln tschechische Alltagssituationen, bestehen aus volkstümlichen Elementen des Tanzes und der Musik und können somit wie eine Liebeserklärung zur tschechischen Heimat verstanden werden.

Zu einer weiteren Gemeinsamkeit der beiden Werke gehört die Verteilung der Rollen. Die Sänger der Besetzung von *Der Kuss* waren größtenteils die selben, die in der *Verkauften Braut* mitgesungen haben:

Vendulka	Marion Podolier / Gertruda Borgerová
Lukáš	David Grünfeld / František Weissenstein
Tomš	Walter Windholz / Bedřich Borges
Martinka	Ada Schwarzová-Kleinová / Heda Grabová-Kernmayrová
Paloucký	Karel Berman
Matouš	Karel Polák
Barča	Tamara Zuckerová
Der Wachmann	Alexander Singer

Tab. 5: Besetzung der Oper *Der Kuss* in der theresienstädter Fassung.

<sup>59</sup> Kuna, 1993, S. 184.



Smetanas Oper *Der Kuss* wurde in Theresienstadt ca. fünfzehn Mal aufgeführt und wurde vom Publikum begeistert aufgenommen. Die Premiere fand am 20 Juli 1943 statt, allerdings nicht in der Magdeburger Kaserne sondern innerhalb der „Dresdner Baracken“.

Kunas Zeilen illustrieren, wie die erste Aufführung ablief:

„Der Raum war klein, alles stand gedrängt [...]. [Rafael Schächter] begleitete die gesamte Aufführung, gab durch Kopfnicken den Solisten und dem Chor den Einsatz, und sein ganzer Körper war Ausdruck von Tempo und Rhythmus der Musik. [...] Das Publikum unterbrach die Musik fast nach jedem Chor und jeder Arie mit seinem Beifall.“<sup>60</sup>



Abb. 28: Werbeplakat für die Oper „Der Kuss“ [„Hubička“].

Zuletzt bemerkt er auch :

„Bei den späteren Wiederaufnahmen erhielt die Gruppe schließlich auch einen geeigneteren Raum – B V in der „Magdeburger Kaserne“ – für die Aufführung der Oper.“<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> Kuna, 1993, S. 185.

<sup>61</sup> *ibid.*

#### 4. Rathaus : [M]

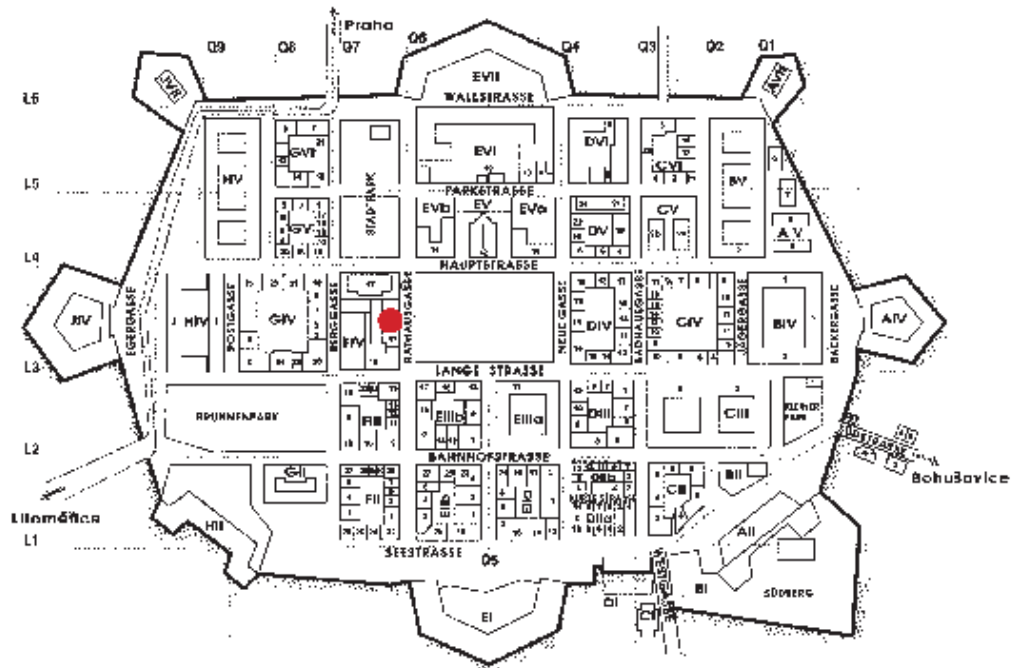


Abb. 29: Karte der Stadt Terezín.

Das Rathaus Theresienstadt liegt direkt am Hauptplatz, neben dem Ghetto-Museum. Es wurde zwischen 1839 und 1841 errichtet. In der Zeit des Ghettos verlor es seine Verwaltungsfunktion, welche es nach dem Krieg wieder erhielt.



Abb. 30: Das aktuelle Rathaus in Terezín.

Im Ghetto Theresienstadt war das Rathaus ein Ort der, in einem etwas geringeren Maße als die Magderburger Kaserne, Veranstaltungen diente, die in einem offiziellen Rahmen stattfinden sollten.

Das Gebäude wurde ab 1943 zum Sitz der sogenannten „Bank der jüdischen Selbstverwaltung“ und anderer Ämter. Eine eigene, allerdings fast wertlose Währung („Ghettokronen“) wurde gedruckt. Dieses Scheingeld war Teil der Nazipropaganda über das autonome „jüdische Siedlungsgebiet“.

Einige Eindrücke über das Aussehen des inneren Saals des Rathauses schrieb der ehemalige Gefangene Willi Mahler nieder:

„Gestern war ich im Orchesterkonzert<sup>62</sup> des Sitzungssaals des Rathauses. Das hohe, reich mit Stuckarbeit geschmückte Gewölbe mit Statuen an den Seiten und den roten Tapeten an den Wänden bot einen schönen Anblick. Neben dem Wappen der Stadt war jenes des böhmischen Königreiches – der weiße Löwe im roten Feld.“<sup>63</sup>

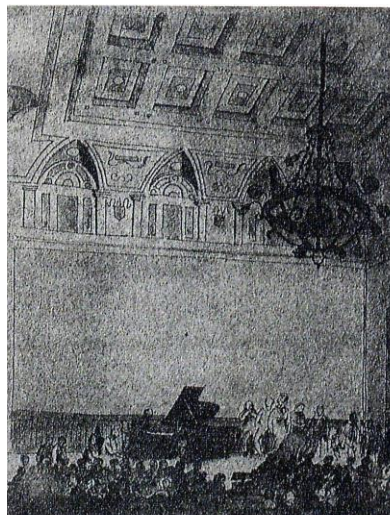


Abb. 31: Konzert im Rathaus Theresienstadt, Druck von Petr Kien. 1942-1944.

Hauptsächlich wurden im Rathaus mehrere Aufführungen von Verdis *Requiem* gegeben, ein Werk, welches großem Anklang im Lager fand und mit dem wir uns in diesem Kapitel beschäftigen werden. Zu den Künstlern, die in den Räumen des Rathauses musikalisch aktiv waren, gehörten u.a. die Pianistin Alice Herzová-Sommerová sowie die Sänger Fritz Königsgarten und Heda Grabová-Kernamyrová.

---

<sup>62</sup> Es handelt sich um ein Konzert von Ančerls Orchester (s. II 5.3.2.), der am 25. Oktober 1943 gegeben wurde.

<sup>63</sup> Kuna, 1993, S. 219.

## 4.1 Alice Herzová-Sommerová

### 4.1.1 Biographische Züge

Zu den talentiertesten Musikern im Ghetto gehörte zweifellos die tschechische Pianistin Alice Herzová-Sommerová (1903-2014). Geboren wurde sie in Prag, wo sie an der deutschen Musikakademie studierte. Sie gab zahlreiche Konzerte in der Tschechoslowakei, in Deutschland und in Schweden.

Im Juli 1943 kam sie mit ihrem Sohn Rafael nach Theresienstadt. Ihr Mann, der nach Dachau ins KZ deportiert wurde, überlebte den Krieg nicht.

Nach der Befreiung gab sie noch eine Reihe an Konzerten in Europa und in Israel, wo sie sich 1949 für einige Jahre niederließ und an der Musikakademie in Tel-Aviv unterrichtete. 1986 folgte sie ihrem Sohn nach London, welcher dort als Solo-Cellist aktiv war. Sie starb 2014 als bislang älteste Überlebende des Holocausts.



Abb. 32: Alice Herzová-Sommerová im Jahr 2010.

### 4.1.2 Musikalische Aktivitäten in Theresienstadt

Herzová-Sommerová war in Theresienstadt, wo sie hunderte Male auftrat, musikalisch sehr aktiv. Zu ihren fünf verschiedenen Programmen gehörten Sonaten von Beethoven, Werke von Schumann, Brahms, Smetana, Debussy aber auch Kompositionen von Viktor Ullmann und die vierundzwanzig Etüden von Chopin. Herzová-Sommerová's Vorliebe galt allerdings dem Beethovenschen Repertoire.

Trotz der massiven Deportationen von Musikern im Oktober 1944 nach Auschwitz verblieben mehrere Musikerinnen in Theresienstadt. Nicht nur Herzová-Sommerová, sondern auch andere Pianistinnen wie Edith Steinerová-Krausová oder Sängerinnen wie Marion Podolier und Heda Grabová-Kernmayrová sollten weitere musikalische Beiträge leisten. So gab Herzová-Sommerová am 7. Februar 1945 ein Konzert, indem sie ausschließlich Werke von Chopin spielte.

Schon vor den Oktobertransporten von 1944 trat sie im Sitzungssaal des Rathauses mit den vierundzwanzig Etüden des polnischen Komponisten auf:

„Sie spielte 24 Etüden von Chopin brillant wie eine große Künstlerin. Sie riss die Zuhörer durch ihre eingenwillige Interpretation und den Zauber ihrer Hände mit. Die Klaviertasten erwachten unter ihren Händen zu wirklichem Leben, sie rasen, wachsen, beunruhigen, erzählen, illustrieren, beruhigen, lassen vergessen und versetzen in fast rauschhafte Wonne. Die Töne der sMusik sind wunderschön, leise, sanft, harmonisch und wiederum tosend. Chopins Werk wurde von der Künstlerin auswendig gespielt. Man bereitete ihr rauschende, verdiente Ovationen, die kein Ende nehmen wollte.“<sup>64</sup>

Die Pianistin schrieb 1996 ihre Eindrücke über das Leben in Theresienstadt nieder:

„Ich gab eine Menge Konzerte. Es war für uns Ausübende und für das Publikum eine Rettung, diese geistige Nahrung erhielt uns am Leben.“<sup>65</sup>

## 4.2 Die Sänger Fritz Königsgarten und Heda Grabová-Kernmayrová

Über die beiden folgenden Künstler ist leider nur wenig überliefert. Wir wissen aber, dass auch sie das Musikleben in Theresienstadt geprägt haben und im Rathaus aufgetreten sind.

### 4.2.1 Fritz Königsgarten

Der Tenor Fritz Königsgarten stammt aus der Stadt Brno, wo er Solist an der Oper war. Es scheint, dass er an dem musikalischen Leben Theresienstadts nur sporadisch teilnahm.

Folgendes Zitat aus Willi Mahlers Tagebuch gibt uns aber trotzdem einen Eindruck von der musikalischen Persönlichkeit des Sängers. Es zeigt uns auch die Verbindung zum Ort „Rathaus“:

„Am Abend sind wir im Rathaussaal im Liederkonzert Fritz Königskartens. Auf dem Programm standen Werke von Schubert, Mendelssohn-Bartholdy und Auspitzer. Wirkungsvoll war Schuberts *Lied auf dem Meer* und das *Ständchen*, vom zweiten Tondichter der *Morgengruß* und das *Winterlied* und schließlich das *Schwanenlied* des letztgenannten Autors. Königsgarten war bestimmt ein Sänger von hohem Format. Auch heute noch ist seine volle Tenorstimme hinreissend. Der Vortrag der Lieder war rein, wohlklingend und das gesprochene Wort klar und verständlich. Am Klavier fand er in Kapellmeister Franz Eugen Klein eine zurückhaltende Begleitung, der dann noch ein kleines, bezauberndes Werk von Schubert und eine eigene Komposition zugab. Beide Künstler fanden bei ausverkauftem Sall begeisterte Aufnahme.“<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> Aus Willi Mahlers Tagebuch in: Kuna, 1993, S. 238.

<sup>65</sup> Wlaschek, 2001, S. 17.

<sup>66</sup> Kuna, 1993, S. 241-242.

#### 4.2.2 Heda Grabová-Kernmayrová

Wie bereits in I. 3.3.1 erwähnt war die Sängerin Heda Grabová-Kernmayrová eine wichtige Persönlichkeit in Theresienstadt. Sie kam im Dezember 1941 in das Lager und hatte das große Glück, nicht unter die Musiker der späteren Oktobertransporte vom Jahr 1944 zu zählen. Schon im frühen Musikleben des Ghettos beteiligte sie sich an der Organisation von Veranstaltungen und war ein richtungsgebendes Mitglied der gerade aufkeimenden „Freizeitgestaltung“. Bis zur Befreiung des Lagers spielte sie eine wichtige Rolle als Veranstalterin.



Abb. 33: Porträt der Sängerin Heda Grabová-Kernmayrová. Zeichnung von František Lukáš.

Grabová-Kernmayrová war auch selbst künstlerisch tätig. In der Anfangsphase des Ghettos sang sie beispielsweise beim ersten offiziellen Vokalkonzert des Lagers. Die Aufführung fand am 11. Juni 1942 statt. Arien von Puccini, Meyerbeer, Bizet, Smetana und Dvořák wurden von verschiedenen Interpreten gesungen ebenso wie yiddische Gesänge ohne Instrumentalbegleitung.

Später, am 19. Februar 1944, gab die Altistin zusammen mit dem Pianisten Karel Reiner ein Konzert. Das Programm widmete sich tschechischen Liedern des zwangsigsten Jahrhunderts. Es erklangen folgende Stücke:

- *Melancholische Lieder von der Liebe Op. 38* und *Slowakische Volkslieder* für Gesang und Klavier von Vítězslav Novák.
- Der Zyklus *Vergängliches Glück Op.11* von Karel Boleslav Jirák.
- *Zwei Lieder* von Josef Suk.
- Einige Bearbeitungen aus Janáčeks Sammlung *Mährische Volkspoesie* in Liedern.

Heda Grabová-Kernmayrová überlebte die Zeit in Theresienstadt und äußerte sich über das damalige kulturelle Leben wie folgt:

„Das Kultur- und Theaterleben war 1943/44 so reich, dass nicht einmal in Friedenszeiten in einer mittelgroßen Stadt so viele Veranstaltungen stattfanden wie in unserem Ghetto.“<sup>67</sup>

#### 4.3 Das Requiem von Verdi

Die Aufführungen von Verdis *Requiem* im Rathaus gehören zu den symbolreichsten Ereignissen Theresienstadts. In einem Lager, wo sich nur Juden befanden, bot das Meisterwerk des italienischen Komponisten eine ganz spezielle Symbolik. Gleichzeitig ist die Geschichte der Entstehung der Aufführungen zugleich tragisch wie auch hoffnungsvoll.

---

<sup>67</sup> Richard, 2006, S. 196.

### 4.3.1 Gründe der Wahl des Werkes und Symbolik

Im Ghetto war es nicht leicht, sich Noten zu besorgen. Durch die Gründung der Freizeitgestaltung sowie durch das Eingehen von hohem Risiko gab es aber dennoch einige Möglichkeiten, innerhalb des Lagers an Notenmaterial zu kommen.

Rafael Schächters Projekt Verdis *Requiem* in Theresienstadt aufzuführen war eine fixe Idee. Das Werk verlangt eine instrumentale Besetzung, die eigentlich nicht vorhanden war. Und obwohl es genügend geeignetere Werke gegeben hätte ließ Schächter sich von dem Projekt nicht abbringen. Dass im Ghetto ausschließlich Juden lebten und das *Requiem* eine katholische Totenmesse mit lateinischem Text darstellt, war dem Dirigenten sehr wohl bewusst. Trotzdem stellt sich die Frage, weshalb er ein solches Werk wählte.

Zwar war die Bevölkerung des Ghettos jüdisch, aber die meisten Gefangenen übten ihre Religion nicht aus. Aus diesem Grund waren sie vielmehr Erben einer jüdischen Tradition als strenge Gläubige, sodass die Aufführung von nicht jüdischen Werken keine Ketzerei bedeutete: „[die Juden Theresienstadts] fühlten sich als Tschechen, die als Künstler ihre Heimatliebe und ihren Patriotismus zum Ausdruck bringen wollten. [...] Sie verstanden [das *Requiem*] als Bekenntnis zur Humanität.“<sup>68</sup>

Das Werk bietet außerdem eine musikalische aber auch emotionale Tiefe. Der Ausdruck von starken Gefühlen wie Zorn, Verzweiflung oder Ungerechtigkeit knüpfte an den seelischen Zustand der Häftlinge an. War das *Requiem* auch ihre Totenmesse? Auf jeden Fall wurde das Werk für mehrere tausend Zuhörer zu einem emotionalen Spiegel.

Der Schriftsteller Josef Bor, der selbst in Theresienstadt inhaftiert war, widmete seinen Roman „*Theresienstädter Requiem*“ dem Dirigenten Rafael Schächter. Obwohl einige Elemente erfunden waren, gibt es zweifellos eine gewisse Wahrheit in jenen Zeilen, die die Gründe der Auswahl des *Requiem*s noch deutlicher machen:

„[Rafael Schächter] wollte die Verlogenheit der perversen Ideen aufdecken, die von reinem und unreinem Blut, von höheren und minderwertigen Rassen sprachen, er wollte es gerade an der Kunst und in einem jüdischen Lage zeigen, wo man den wirklichen Wert eines Menschen am besten erkennt.“<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> Kuna, 1993, S. 197.

<sup>69</sup> Bor, 1990, S. 17.

### 4.3.2 Einstudierung und Premiere

Das Werk verlangt einen gigantischen Chor, für welchen zu Beginn der Einstudierung ausreichend Sänger gesucht werden mussten. Schächter versammelte bis zu hundertfünfzig Sänger, die voller Begeisterung an dem Projekt teilnahmen. Die vier Solistenpartien wurden von Karel Berman, Marion Podolier/Gertrude Borgerová, Heda Aronson-Lindt und David Grünfeld gesungen. Später wechselte diese Besetzung.

Eine Chorsängerin namens Margit Kamperová erinnert sich, dass die Proben im Keller des tschechischen Mädchenheimes (L 410) stattfanden, in einem Raum, der tagsüber als Tischlerwerkstatt benutzt wurde.

Folgende Inschrift, die auf dem heutigen Gebäude zu lesen ist, bestätigt dieses Zeugnis:



Abb. 34: Aktuelle Inschrift auf dem Gebäude L 410.

Die Premiere fand am 6. September 1943 statt. Karel Berman berichtet:

„[...] Das war eine glänzende Premiere in dem kleinen Saal, eigentlich ein Rathaussaal, in dem früher der Ausschuss getagt hat. [...] Vor uns allen, auf einer kleinen Kiste, Rafael Schächter, der die komplizierte Partitur perfekt und aus dem Gedächtnis dirigierte. Diese Einstudierung war etwas Revolutionäres, etwas Kämpferisches, etwas, das nicht seinesgleichen hatte.“<sup>70</sup>

### 4.3.3 Das tragische Schicksal von Schächters Chor

Die Sänger des ersten Chores, mit denen Schächter am *Requiem* arbeitete, erarbeiteten ihre Einzelpartien mit Eifer und nahmen an den Proben mit großer Disziplin teil. Nach der Premiere kam es allerdings zu einem Unglück, denn fast alle Mitglieder des Chores wurden nach Auschwitz deportiert. So wurde die wochenlange intensive Arbeit auf einen Schlag zu Nichte gemacht.

Schächter ließ sich dadurch nicht entmutigen und gründete einen zweiten Chor. Die Anfrage war so groß, dass er die besten Sänger auswählen konnte. So begann er mit der Einstudierung des Chorpartes von, ehe es zu erneuten Aufführungen kam. Eine dieser Aufführung fand

---

<sup>70</sup> Kuna, 1993, S. 198.



am Sonntag den 20. Februar 1944 um 17.30 Uhr im Saal des ehemaligen Rathauses statt. Auch diese zweite Chorbesetzung wurde aufgrund von Transporten nach Auschwitz auseinandergerissen. Milan Kuna erklärt diese Räumung wie folgt:

„Da die SS plante, Theresienstadt der aus- und inländischen Öffentlichkeit als >Mustersiedlung< vorzuführen, hielten es die Nazis für zweckmäßig, Platz zu schaffen und die Zahl der Häftlinge drastisch zu reduzieren. Zum allgemeinen Entsetzen wurden im Frühjahr 1944 zahlreiche Transporte organisiert.“<sup>71</sup>

Ein drittes Mal bemühte sich Schächter, das *Requiem* mit einer neuen Chorbesetzung einzustudieren. Diese wurde mit nur sechzig Amateursängern besetzt. Doch gab Schächter seinen künstlerischen Willen nicht auf und die fünfzehn Aufführungen dieser dritten und letzten Besetzung fanden große Resonanz.

Am 23. Juni 1944 musste Schächter das *Requiem* zu einem besonderen Anlass aufführen. Zu den geladenen Zuhörern gehörten eine Kommission des Roten Kreuzes, ausländische Gäste sowie hohe Nazi-Funktionäre, angeführt von Adolf Eichmann. Schächter hatte keine Möglichkeit, diese Veranstaltung abzusagen. So fand die wahrscheinlich letzte Aufführung von Verdis *Requiem* unter diesen surrealen Umständen statt.

#### 4.3.4 Über die Aufführungen des *Requiem*s

Der Komponist und Musikkritiker Viktor Ullmann äußerte sich über eine Aufführung des *Requiem*s mit folgenden Worten:

„Die gestrige Aufführung war ja die soundsovielte Reprise, und man sollte über das Technische nichts mehr sagen. In diesem Falle jedoch mag es berechtigt erscheinen, nochmals zu betonen, dass Rafael Schächter, dem das Theresienstädter Musikleben so viele Anregungen und künstlerische Taten verdankt, eine Aufführung von großstädtischem Niveau zustande gebracht hat. Über das Technische hinauswachsend gestaltet Schächter den Geist des Werkes und dies mit sparsamen, aber beschwörenden Gesten. Der Chor singt nicht nur präzise sondern auch dynamisch einwandfrei. Die Solisten stehen dem Dirigenten treu zur Seite.[...]“<sup>72</sup>

Aus Willi Mahlers Tagebuch ist uns auch folgendes Zeugnis erhalten. Dieses betrifft eine Aufführung mit der zweiten Chorbesetzung:

„[Rafael Schächter] beherrschte die Einzelheiten und das Werk als ganzes auswendig und leitete es mit leichten, aber suggestiven Gesten. Die Solisten waren, was die Stimmen anbelangt, ausgezeichnet disponiert, die Chöre klangen überwältigend. [...] Unter den Anwesenden befanden sich zahlreiche Mitglieder des Ausschusses und der Leitung, mit Dr. Pavel Eppstein an der Spitze. Wir alle standen im Bann sowohl dieses vollkommenen Werkes wie der Aufführung und dankten den Mitwirkenden und dem Dirigenten mit aufrichtigen Ovationen.“<sup>73</sup>

---

<sup>71</sup> Kuna, 1993, S. 201.

<sup>72</sup> Adler, DAeZ, 1955, S. 585.

<sup>73</sup> Kuna, 1993, S. 199-200.

## 5. Kaffeehaus : [M]

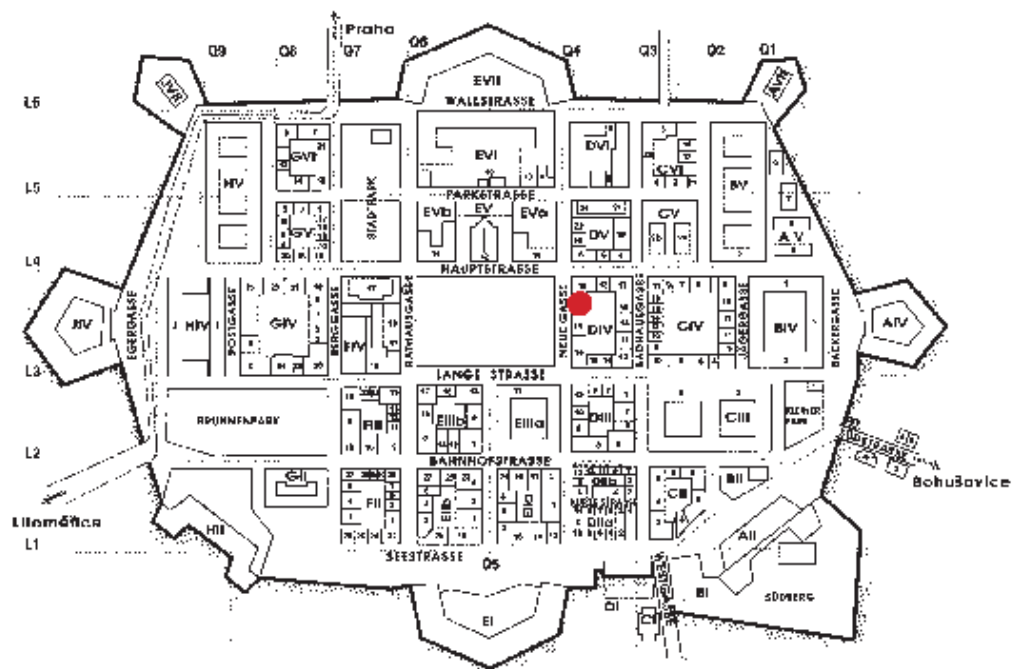


Abb. 35: Karte der Stadt Terezín.



Abb. 36: Die Fassade des Kaffeehauses im Rahmen der Verschönerungsaktion. Zeichnung von Alfred Kantor.



Abb. 37: Das ehemalige Kaffeehaus ist heute ein Hotel.

Das Kaffeehaus des Ghettos wurde im Dezember 1942 auf Befehl der Gestapo geöffnet. Dieser Ort galt als einfacher Begegnungsraum, wo meist leichte, begleitende Musik angeboten wurde. Hier trafen sich Häftlinge, um einen Kaffee zu trinken, der eher dunklem Wasser glich. „Alles Übrige war grausamer Betrug, eine Scheinwelt: Eintritt erhielten vorzugsweise >Prominente< per Bezugsschein, der Aufenthalt war auf zwei Stunden zu festgesetztem Termin beschränkt, und Gebäck oder Ähnliches, was es eigentlich in jedem Kaffeehaus gibt, hat man dort nie gesehen.“<sup>74</sup> Die Überlebende Dagmar Lieblová erinnert sich dennoch:

„Wir mochten das Kaffeehaus, denn es erinnerte an normales Leben, an die Welt draußen.“<sup>75</sup>

Folgende Dokumente berichten ausführlich die Bedingungen vor Ort:

---

<sup>74</sup> Fischer/Wildberg, 2011, S. 281.

<sup>75</sup> *ibid.*



Abb. 38: Das Kaffeehaus, Zeichnung von Bedřich Fritta, 1943.

„Vor dem Kaffeehaus lag der Stadtplatz, den man nicht betreten durfte. Lange Zeit war er so eingezäunt, wie das Bild zeigt. Wegen dieser Nachbarschaft patrouillierte hier stets ein Ghettowachmann. Bei der Herrichtung der Stadt für den internationalen Besuch im Frühjahr 1944 verschwand der Zaun, und man baute gerade gegenüber dem Kaffeehaus einen hölzernen Pavillon für Platzkonzerte (s. II. 6.). Die Zettelchen auf den Tischen sind Eintrittskarten ins Kaffeehaus“<sup>76</sup>

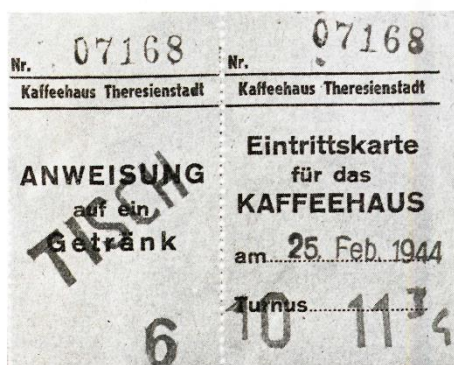


Abb. 39: Eintrittskarte.

„[...] Entweder schon am Vormittag oder ab 14 Uhr wurde konzertiert. [...] Jeder hatte Anrecht auf eine Tasse mit lagerüblichem Ersatzkaffe oder Kräutertee und zwei Stückchen Würfelzucker. Seit Einführung des „Ghettogeldes“ hatte man für diese Bewirtung – anderes gab es nicht – zwei „Kronen“ zu bezahlen.“<sup>77</sup>

<sup>76</sup> Adler, H.G.: Die verheimlichte Wahrheit. Theresienstädter Dokumente, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1958, S. 271. In folgendem Text unter der Abkürzung: Adler, DvW, 1958, S. 271.

<sup>77</sup> Adler, DvW, 1958, S. 250.

Das Kaffeehaus war ein Ort, an dem sehr viel Musik gespielt wurde. Eine große Vielfalt an Stilrichtungen war dort zu hören, von Jazz über Klassik bis zur Volksmusik. Während das Duo Sattler-Maier eher die erste und dritte Stilrichtung vertrat, bestand das Programm der Pianistin Julietta Arányová ausschließlich aus klassischer Literatur. Ein besonderes Beispiel ist das Orchester von Karel Ančerl, welches die Premiere seines Programms für eine Propagandaveranstaltung im Kaffeehaus geben musste.

### 5.1 Das Duo Sattler-Maier

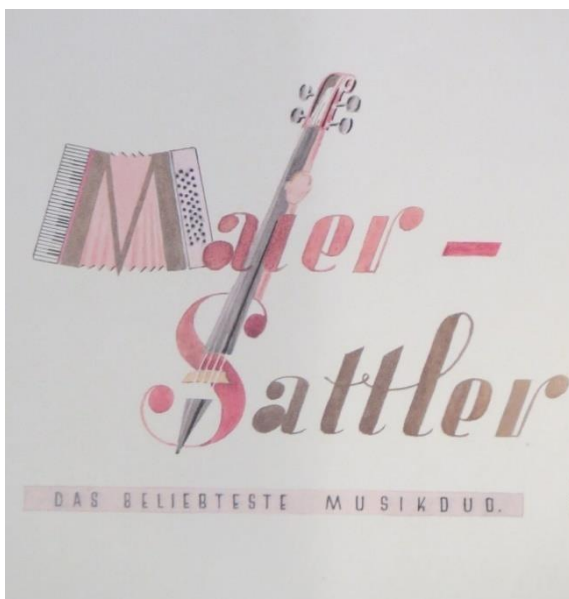


Abb. 40: Werbeplakat für das Duo.

Das Duo Sattler-Maier bestand aus dem Geiger Otto Sattler und dem Pianisten und Akkordeonisten Kurt Maier. Beide Musiker kannten sich bereits bevor sie nach Theresienstadt kamen. Gemeinsam gaben sie in der luxuriösen Bar „Elysée“ in Prag Konzerte. In der Zeit der Besetzung trafen sich dort die Prager Bourgeoisie sowie hohe Wehrmachts- und SS-Offiziere. Als es den jüdischen Musikern untersagt wurde, öffentlich aufzutreten, verlegten sie ihre Konzerte in das Kaffeehaus „Nizza“, „das als einziges Etablissement dieser Art für die jüdische Bevölkerung bestimmt war (bevor es dann im Herbst 1942 geschlossen wurde).“

Es gibt leider nur wenige biographische Informationen über die beiden Musiker. Otto Sattler nahm Privatunterricht bei Professor Jindřich Feld in Prag und beherrschte sein Instrument bis zur Perfektion. Er kam im September 1942 nach Theresienstadt.

Kurt Maier spielte heimlich für die Mithäftlinge in den Baracken, als es im Ghetto noch verboten war, zu musizieren.

Beide Musiker wurden im September 1944 nach Auschwitz deportiert, wo sie drei Monate lang auf Befehl der SS auftreten mussten. Sattler kam 1945 nach Sachsenhausen und kurz darauf nach Dachau, während Maier ins KZ Buchenwald eingewiesen wurde. Beide überlebten wie durch ein Wunder.

Das Duo Sattler-Maier trat fast ausschließlich im Kaffeehaus auf. Es spielte dort täglich von 16 Uhr, manchmal bis tief in die Nacht hinein. Ihr Repertoire war sehr breit und umfasste vor allem „Melodien und Volkslieder aus aller Herren Länder, ebenso Tanzmusik und Potpourris aus Operetten und Opern.“<sup>78</sup> Sogar jüdische Lieder wurden von dem Duo dargeboten, da es in Theresienstadt erstaunlicherweise nicht verboten war, jüdische Musik zu spielen. Die beiden Musiker spielten alles auswendig. Willi Mahlers Tagebucheintrag aus dem Juni 1944 liefert uns einige Details über das Programm:

<sup>78</sup> Kuna, 1993, S. 297.

„Ein Potpourri aus den Opern *Cavalliera rusticana*, *Bohème* und *Madame Butterfly* weckte in mir viele schöne Erinnerungen. Das musikalische Potpourri *Prag tanzt und singt* vergegenwärtigte uns Prag, die Vision unserer Träume, und steigerte unser sehnsüchtiges Verlangen, bald dahin zurückzukehren.“<sup>79</sup>

Das Publikum des Kaffeehauses bestand aus einer feinfühligem Gesellschaft, die den Wert der Musik, gerade unter den Umständen des Ghettos, zu schätzen wusste. So waren die Zuhörer immer dankbar, wenn das Duo einmal mehr spielte, was vom Publikum gewünscht wurde.

Willi Mahler saß unter den Zuhörern und wurde von dem Spiel der beiden Musiker tief bewegt:

„Heute nachmittag war ich zum ersten Mal im Kaffeehaus. Ich kam eben in dem Augenblick, als der erstrangige und beliebte Prager Geiger Otto Sattler das Podium bestieg, begleitet von seinem treuen Gefährten, den Pianisten Kurt Maier. Es gibt hier wenige Künstler, die so beliebt waren wie diese zwei. Wir saßen in der rechten Ecke des Kaffeehauses, tranken Kaffee, der diesmal noch kühler serviert wurde, als ich es mag, aßen dazu das mitgebrachte Brot mit Margarine. Viel redeten wir dabei nicht. Wir hörten aufmerksam den beiden Künstlern zu, die heute erstklassig spielten.“<sup>80</sup>

„Für zwanzig Minuten lebte ich außerhalb von Theresienstadt. Ich erlebte in dieser kurzen Spanne viel Schönes und dankte der Musik dafür, dass sie uns so viel Erquickung bringt, wie wir sie hier brauchen, und auch so viele schöne Erinnerungen. [...] Als ich aufmerksam umherblickte, stellte ich fest, dass das Opern-Potpourri einen tiefen Eindruck hinterlassen hatte. Es herrschte eine seltsame Stille. Dann nahmen einige Frauen wieder ihre Häkelarbeit in die Hände, und ein Invalide nahm aus der Tasche ein Buch, um zu lesen.“<sup>81</sup>

---

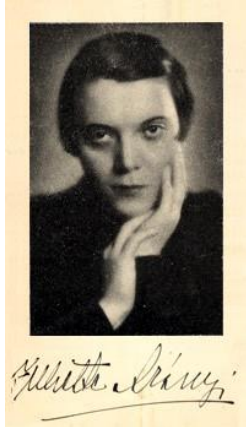
<sup>79</sup> Kuna, 1993, S. 296.

<sup>80</sup> *ibid.*

<sup>81</sup> Kuna, 1993, S. 298.

## 5.2 Julietta Arányiová

Die Pianistin Julietta Arányiová wurde 1912 in Brezno, Slowakien, geboren und gab ihre ersten Konzerte, als Wunderkind betrachtet, im Alter von sechs Jahren. Sie studierte Klavier in Bratislava und in Wien. Der Komponist Viktor Ullmann widmete ihr sein *Klavierkonzert* Op. 25 (1940). Sie starb in Auschwitz im Jahr 1944.



Arányiová spielte nur selten in Theresienstadt. Wir wissen, dass sie einen Kammermusikabend organisierte, der am 17. April 1944 stattfand. Gespielt wurde ausschließlich Werke von Mozart. Zu diesem Zeitpunkt war die Pianistin zweiunddreißig Jahre alt. Sie interpretierte zusammen mit Karel Fröhlich und einem weiteren Musiker Mozarts *Klaviertrio in Es-Dur*, danach spielte sie solistisch die *Klaviersonate in F-Dur* und abschließend gemeinsam mit Fröhlich und zwei weiteren Musikern das *Klavierquartett in g-Moll*. Das Konzert fand allerdings nicht im Kaffeehaus statt, sondern im Rathaus.

Abb. 41: Die Pianistin Julietta Arányiová.

Im Kaffeehaus spielte sie im September und Oktober 1943 ein Soloprogramm, was folgende Werke enthielt:

- Die *französische Suite in E-Dur* von Bach.
- Die *Sonate in C-Dur* von Mozart.
- *Kindervinkel* und *General Lavine* aus den *zwölf Präludien* von Debussy.
- Das *Nocturno in Fis-Dur* und die *Fantasie in f-Moll* von Chopin.

Willi Mahler hörte eines dieser Konzerte und schrieb dazu:

„Sie spielte Bach und Debussy ganz ausgezeichnet, ihre Zugaben von Smetana ebenfalls. Ihren großen Erfolg hat sie wirklich verdient, das Haus war völlig ausverkauft.“<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup> Kuna, 1993, S. 237.

## 5.3 Karel Ančerl

### 5.3.1 Biographische Züge

Der berühmte Dirigent Karel Ančerl (1908-1973) wurde in Mähren geboren. Er studierte Orchesterleitung und Komposition am Prager Konservatorium. Ančerl dirigierte unter anderem am Orchester des Prager Rundfunks und erhielt nach der Befreiung eine Stelle an der Oper des 5. Mai. 1950 wurde er musikalischer Leiter der Tschechischen Philharmonie und ab 1969 leitete er das Sinfonieorchester Toronto. Er wurde von den größten Orchestern der Welt eingeladen und leitete zahlreiche Aufnahmen.

1942 kam Ančerl nach Theresienstadt, wo er sich stark am Musikleben des Lagers beteiligte. Vor allem im Bereich der Orchestermusik war er sehr aktiv. Er gründete eines der ersten Streichorchester des Ghettos und war nicht nur deshalb sehr geachtet. Viktor Ullmann äußert sich folgendermaßen über den Künstler:



Abb. 42: Karel Ančerl

„Karel Ančerl ist ein Dirigent von Format, der beeindruckende Fähigkeiten aufweist. Als Beweis für diese Qualitäten sowie für seine übermenschliche Geduld steht die Tatsache, eine heroische Arbeit geleistet zu haben, indem er [das Streichorchester] zusammenstellte und entwickelte. Als Dirigent gleicht er Václav Talich oder Hermann Scherchen. Wie letzterer war auch Ančerl ein Pionier im Bereich der Neuen Musik.“<sup>83</sup>

### 5.3.2 Ančerls Streichorchester

Ančerls Streichorchester war sehr aktiv in Theresienstadt. Das Ensemble umfasste etwa vierzig Musiker, wobei die Besetzung oft schwankte. Darunter zählten zwölf erste Geigen, zehn zweite Geigen, acht Bratschen, acht Violoncelli und ein Kontrabass. Die Mehrheit der Instrumentalisten bestand aus Berufsmusikern, sodass die musikalische Qualität des Ensemble nie in Frage gestellt wurde. Ančerl stellte hohe Ansprüche und bemühte sich trotz der schwierigen Bedingungen, eine sehr professionelle Arbeit durchzuführen.

Ančerl erarbeitete zwei gegensätzliche Programme mit seinem Orchester. Das erst orientierte sich an deutscher Musik, während das zweite tschechische Literatur umfasste:

---

<sup>83</sup> Karas, 1993, S. 77.



Deutsches Programm	Tschechisches Programm
<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Concerto Grosso in F-Dur</i> von Händel.</li> <li>- <i>Konzert für Violine und Orchester in E-Dur</i> von Bach.</li> <li>- <i>Eine kleine Nachtmusik</i> von Mozart.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Studien für Streichinstrumente</i> von Pavel Haas.</li> <li>- <i>Meditationen über den alttschechischen Choral des heiligen Wenzel</i> von Josef Suk.</li> <li>- <i>Serenade in E-Dur für Streichinstrumente</i> von Dvořák.</li> </ul>

Tab.6: Die zwei Programme, die von Ančerls Orchester einstudiert wurden.

Willi Mahler hörte das deutsche Programm des Streichorchesters. Er berichtet:

„[...] Der Dirigent Ančerl leitet das Orchester ohne Taktstock, nur durch Hand- und Kopfbewegungen. Er beherrscht die Werke, die er leitet, auswendig und bildet aus dem Klangkörper ein wirkliches künstlerisches Ganzes. Der ausverkaufte Saal<sup>84</sup> spendete stürmischen Beifall, und Dirigent und Solisten konnten für den aufrichtigen Applaus nicht genug danken. Dieser war wirklich verdient, sowohl für deren Streben nach wahrer Kunst als auch für den dargebotenen Genuss.“<sup>85</sup>

Im Rahmen einer Propagandaveranstaltung musste Ančerl im Herbst 1944 auf Befehl der SS mit seinem Orchester im Kaffeehaus auftreten. Von dem Ereignis berichtet der Dirigent:

„Als wir mit den Proben für dieses Programm [das tschechische Programm] fertig waren, kam der Befehl, das Konzert im Saal des sogenannten Kaffeehauses zu geben. Überrascht und nichts Gutes ahnend wurden wir in dem mit Blumen ausgeschmücktem Saal eingelassen. Allen Musikern waren schwarze Anzüge zugeteilt worden. Mein Dirigentenpodest war mit Topfblumen umrahmt, damit meine Holzschuhe nicht sichtbar würden. Bald erschien auch ein hoher offizieller Besucher in SS-Uniform und kontrollierte, ob alles klappte. Tschechische Kollaboranten mit Filmkameras tauchten auf. Ich wurde angewiesen, den Komponisten Pavel Haas nach der Uraufführung seines Werkes<sup>86</sup> einem unsichtbaren, jubelnden Publikum vorzustellen. Diese Farce wurde gefilmt, um der Außenwelt die idealen Bedingungen unseres Ghettolebens vor Augen zu führen. Am nächsten Tag fand das normale Konzert unseres zweiten Programms statt, und nach zwei weiteren Tagen, im Oktober 1944, wurden wir alle mit 2500 anderen Ghettoinsassen nach Auschwitz abtransportiert. Damit endete die kurze Geschichte des Theresienstädter Orchesters.“<sup>87</sup>

<sup>84</sup> Das Konzert fand in einem Saal des Rathauses statt.

<sup>85</sup> Kuna, 1993, S. 219.

<sup>86</sup> Es handelt sich um die *Studien für Streichinstrumente*, die eigens für Ančerls Orchester komponiert wurden.

<sup>87</sup> Kuna, 1993, S. 220.

## 6. Hauptplatz : [M-E]

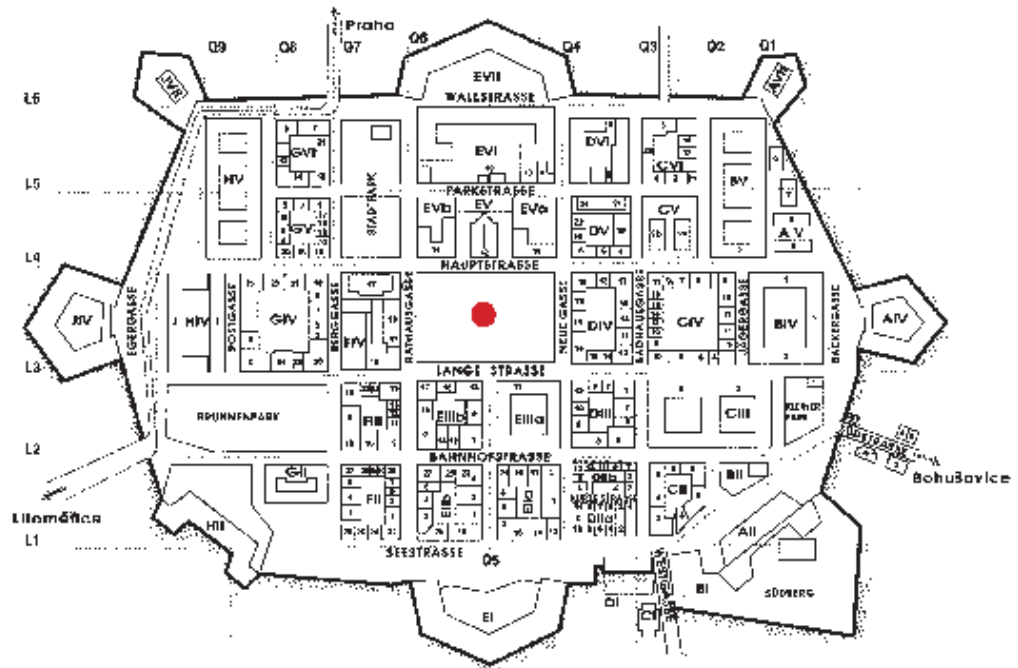


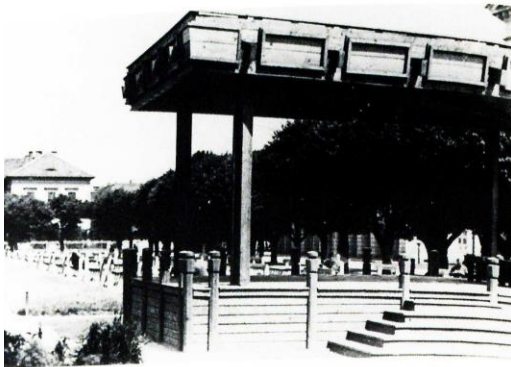
Abb.43: Karte der Stadt Terezín.



Abb. 44: Ein Teil der Hauptplatz mit Blick auf der Kirche. 1940/1941.



Abb. 45: Der Hauptplatz mit Blick auf der Kirche. Stand: Dezember 2015.



Wie es auf dem Plan des Ghettos zu sehen ist, befindet sich der Hauptplatz im Zentrum der Stadt. Folgende zwei Gründe führten zur Auswahl dieses Ortes:

- Einziger Ort, an dem unter freiem Himmel musiziert wurde
- Gezielter Propagandaort

Abb. 46: Das Holzpavillon auf dem Hauptplatz.

Der erste Grund wäre für sich ziemlich unbedeutend, hätte er keinen Bezug zum zweiten Grund: Da der Hauptplatz durch seine Lage im Freien gut überschaubar ist, im Zentrum der Stadt liegt und eine breite Fläche bedeckt wurde er im Rahmen der Verschönerungsaktion der Stadt zum Mittelpunkt der Propaganda erwählt und diesbezüglich ausgerichtet. Der Platz war ursprünglich von einem Zaun umringt und konnte daher nicht betreten werden. Als sich die Pläne der Verschönerungsaktion in Bewegung setzten, wurde der Zaun entfernt. Ein Musikpavillon wurde auf dem Platz errichtet, um hier verschiedene Orchester auftreten zu lassen. Zu diesen Orchestern gehörten beispielsweise die klassische Stadtkapelle,

abwechselnd von Carlo Taube<sup>88</sup> und Peter Deutsch<sup>89</sup> geleitet sowie das Jazzensemble „Ghetto Swingers“ unter der Leitung von Martin Roman.

Die Orchesteraufführungen am Hauptplatz wurden – wie die Aufführung von *Brundibár* im Sokolhaus (s. II. 2.3.4.) – gefilmt. Der Propagandafilm *Der Führer schenkt den Juden eine Stadt* sollte der Öffentlichkeit den Eindruck eines idyllischen Lebens der Juden vermitteln. So traten die Musiker der Stadtkapelle und der „Ghetto Swingers“ mit anständigen Herrenanzügen auf, die eigens für diese Gelegenheit zur Verfügung gestellt wurden. Der Film wurde nie zu Ende gedreht und blieb unveröffentlicht.

Der Judenälteste Benjamin Marmorstein sprach von dem Vorteil der Verschönerungsaktion für die theresienstädter Gefangenen:

„Für mich hat das Ghetto dank der Verschönerungsaktion überlebt. [...] Ja, es war Propaganda aber das war in Ordnung, weil sie uns zeigen mussten. Wenn sie uns versteckt hätten, hätten sie uns umbringen können, aber weil sie uns zeigten, konnten sie dies nicht tun. Logisch! [...]“<sup>90</sup>

„Ich wusste, dass Theresienstadt ein Theater war. Wenn man sie aber beachtenswert machte, dann konnte man sie auch behalten. [...] Theresienstadt war ein Objekt der Propaganda. Und es sollte als Objekt der Propaganda vorgestellt werden, nicht wahr? Deswegen habe ich die Menschen zur Arbeit geschickt. Das Ghetto sollte wieder in Ordnung gebracht werden. Die Menschen hatten ihren Lebenswillen aufgegeben.“<sup>91</sup>

## 6.1 Die Stadtkapelle

Das Orchester „Stadtkapelle“ wurde von Peter Deutsch gegründet, der im September 1943 nach Theresienstadt kam. Die Leitung der Stadtkapelle teilte sich Deutsch mit dem Dirigenten Carlo Taube. Das Orchester war hauptsächlich im Pavillon des Hauptplatzes tätig, wo es ein großes Publikum anzog.

---

<sup>88</sup> Carlo Taube (1897-1944) wurde in Galizien geboren. Er studierte Klavier bei Ferruccio Busoni in Wien. Aus finanziellen Gründen musste er in Nachtclubs in Brno und Prag arbeiten. Er kam 1941 nach Theresienstadt und widmete sich dort neben dem Klavierspiel dem Dirigieren und der Komposition. Er starb 1944 in Auschwitz.

<sup>89</sup> Peter Deutsch war ein Komponist, der 1901 in Berlin geboren wurde. Sein kompositorisches Schaffen orientierte sich vor allem an Film- und Theatermusik. Er emigrierte 1929 nach Dänemark und leitete nach der Befreiung verschiedene Jugendorchester. Er starb 1965.

<sup>90</sup> Lanzmann, Claude: *Le dernier des injustes*, Gallimard, 2015, S. 106-107. In folgendem Text unter der Abkürzung: Lanzmann, 2015, S. 106-107.

<sup>91</sup> Lanzmann, 2015, S. 110.



Die Stadtkapelle bestand aus mehr als vierzig erfahrenen Musikern, darunter Streicher, Holz- und Blechbläser sowie ein Schlagzeug.

Das musikalische Niveau des Orchesters war zwar sehr gut, konnte sich aber nicht mit dem von Ančerls Streichorchester messen. Das Repertoire der Stadtkapelle war eher für die „breite Masse der Häftlinge“<sup>92</sup> gedacht und umfasste bekannte Opern- und Operettenmelodien sowie populäre Werke klassischer Komponisten.

Abb. 47: Werbeplakat für die Stadtkapelle.

Folgendes Programm wurde an dem „Großen Festkonzert“ vom 25. Juni 1944 vorgetragen:

- *Marsch der Stadtwache* [*Pochod městské strážě*] von Taube.
- Ouvertüre zur Operette *Leichte Kavallerie* von Suppé.
- *Serenade in Blau* von Plesov.
- Marsch aus der Oper *Die verkaufte Braut* von Smetana.
- *Polonaise in A-Dur* von Chopin.
- *Melodien in Dur und Moll* von Ritter.
- Melodien aus dem Film *Schneewittchen und die sieben Zwerge*.
- Ouvertür zur Oper *Carmen* von Bizet.
- *Ungarische Tänze Nr. 5 und 6* von Brahms.
- Liederpotpourri *Was uns gefällt* [*Co se nám líbí*] von Vacek.
- *Theresienstädter Marsch* von Deutsch.

Willi Mahler notierte folgende Eindrücke über mehrere Auftritte der Stadtkapelle:

„Heute hat das erste Konzert der Stadtkapelle am Hauptplatz stattgefunden – in der hergerichteten Parkanlage und dem dort gebauten Musikpavillon. [...] Das Konzert fand bei schönem Wetter und unter großer Teilnahme der Theresienstädter Bevölkerung zwischen 12 und 13 Uhr statt.“ [13. April 1944]<sup>93</sup>

„Am Abend zwischen 20 und 21 Uhr fand am Hauptplatz ein Konzert mit der Stadtmusik statt. Wir nahmen mit Trude<sup>94</sup> daran teil und verfolgten mit Interesse das gute Programm. Das Potpourri tschechische Volkslieder und Schlager hatte einen solchen Riesenerfolg, dass ich mich bei Platzkonzerten an einen ähnlichen nicht erinnern kann, das Publikum erzwang eine Wiederholung.“ [30. Juni 1944]<sup>95</sup>

<sup>92</sup> Kuna, 1993, S. 226.

<sup>93</sup> Kuna, 1993, S. 225.

<sup>94</sup> Die besagte « Trude » war Willi Mahlers Partnerin.

<sup>95</sup> *ibid.*

Die Musiker der Stadtkapelle wurden im September 1944 nach Auschwitz deportiert. Auf den Befehl der SS hin mussten die meisten der Musiker dort weiterhin musizieren. Die Stadtkapelle wurde in Auschwitz mehrmals neu aufgebaut. Die Mehrheit der Musiker der ehemaligen theresienstädter Stadtkapelle kam durch die „Todesmärsche“, die von den Nazis nach der Evakuierung des Lagers organisiert wurden, ums Leben.

## 6.2 Die Ghetto Swingers

Das Jazzensemble „Ghetto Swingers“ entstand durch die Anregung des Ingenieurs und Trompetenspielers Erich Vogel. In einem Brief wendete er mit folgenden Worten an die Freizeitgestaltung:

*„Theresienstadt, 8. Januar 1943.*

*An die Zentralverwaltung, Abteil Freizeitgestaltung.*

*Hiermit möchte ich Sie informieren, dass ich die Absicht habe, mit einem Jazzorchester öffentlich aufzutreten, das hauptsächlich jüdische Musik aufführen wird. Die Besetzung ist folgende:*

- *Klavier: Dr. Kurt Bauer.*
- *Schlagzeug: F. Goldschmidt.*
- *Bass: Fasal.*
- *Trompete: Ing. Vogel*
- *Tenorsaxophon und Klarinette: Langer.*
- *Posaune: František Mautner.*

*Das Orchester wird unter der Bezeichnung „Ghetto Swingers“ auftreten. Ich würde dem Musikabteil sehr dankbar sein, wenn es sich mit mir in Kontakt setzen würde, um regelmäßig über unsere zukünftigen Projekte informiert zu sein.*

*Herzlichst,*

*Ing. Erich Vogel.<sup>96</sup>*

Die Besetzung, die in Vogels Brief zu lesen ist, schwankte mit den theresienstädter An- und Abkünften. Im Frühjahr 1944 übernahm der renommierte holländische Pianist und Dirigent Martin Roman die Leitung des Ensembles. „In den letzten Monaten der Existenz der Combo zählte sie [...] bis zu dreizehn Mitglieder. Es gab drei Geigen, zwei Saxophone, drei Trompeten, eine Posaune, ein Akkordeon, einen Bass und ein Schlagzeug; stand auch ein Klavier zur Verfügung, wurde es von Roman selbst gespielt.“<sup>97</sup>

---

<sup>96</sup> Karas, 1993, S. 159.

<sup>97</sup> Kuna, 1993, S. 276.

Das Repertoire der „Ghetto Swingers“ umfasste eigene Kompositionen und Bearbeitungen von Martin Roman und von dem Klarinettenisten und Jazz-Musiker Bedřich Weiss. Weiss arrangierte sogar Melodien aus Krásas Kinderoper *Brundibár* für das Ensemble.

Willi Mahler schrieb über seinen Eindruck von einem Konzert, das am 15. Juni 1944 stattfand:

„Am Nachmittag haben wir am Platz das Konzert des von Martin Roman geleiteten Jazzorchesters angehört. Elf sehr gut eingespielte junge Burschen spielten beliebte moderne Schlager und Jazzmusik, meist auswendig und auf einem Niveau bester vergleichbarer Klangkörper.“<sup>98</sup>

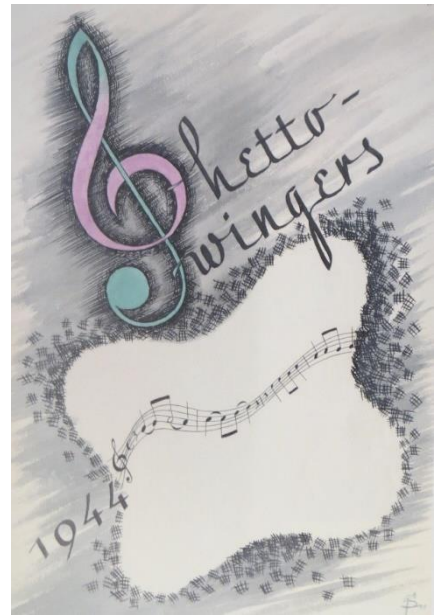


Abb. 48: Werbeplakat für die „Ghetto Swingers“.

Die Jazzkapelle trat oft im Kaffeehaus auf, wo die Konzerte immer ausverkauft waren. Bekannter ist sie aber für ihre Zwangsmitwirkung in dem Propagandafilm *Der Führer schenkt den Juden eine Stadt*. Im Rahmen der Dreharbeit sowie anderer Veranstaltungen der Verschönerungsaktion wurde von den „Ghetto Swingers“ verlangt, in einem eigens errichtete Holzpavillon auf dem Hauptplatz aufzutreten. „Die Musiker erhielten dunkle Hosen und weiße Hemden mit dunklen Krawatten [...]. Die Noten waren auf Pulten ausgebreitet, wie man sie sonst in luxuriösen Kaffeehäusern oder Kurrestaurants finden mochte, Roman selbst dirigierte in festlicher Kleidung.“<sup>99</sup>

Auszüge aus dem im Lager gedrehten Propagandafilm gelten als wertvolle Zeugnisse der Verschönerungsaktion Theresienstadts:

---

<sup>98</sup> *ibid.*

<sup>99</sup> *ibid.*

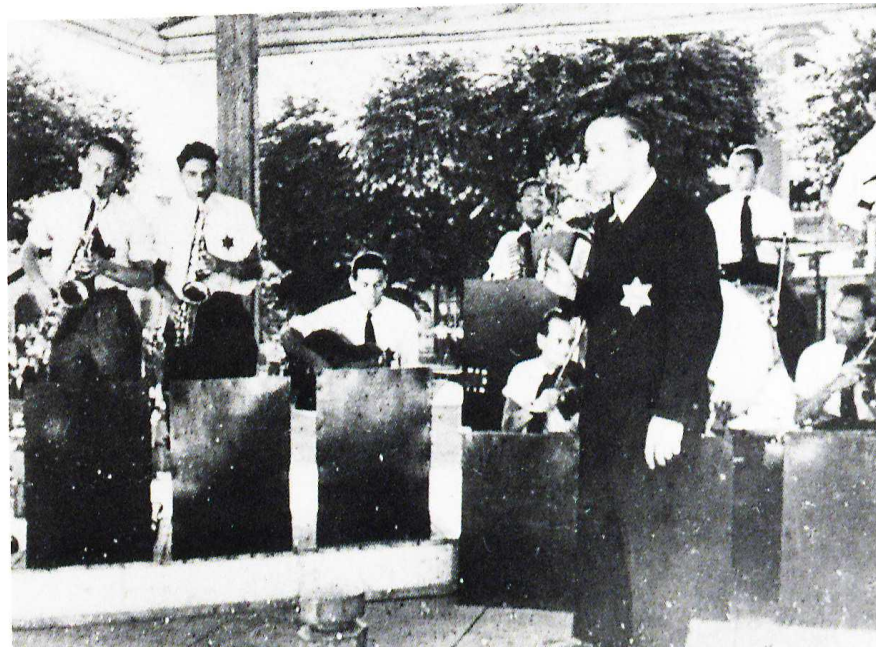


Abb. 49: Die Jazzkapelle in Theresienstadt. Standfotos aus dem Film *Der Führer schenkt den Juden eine Stadt*.



## Schlussbetrachtung

Theresienstadt war weder ein Konzentrationslager, noch ein Vernichtungslager, sondern ein Sonderlager, welches eine ganz zentrale Position in der „Endlösung der Judenfrage“ übernahm und eine Schlüsselrolle in dem System der Konzentrationslager spielte. Es war die erste Stufe im Vernichtungsprozess der Nazis: hierhin kamen in erster Linie jüdische Intellektuelle und ältere Menschen, welche die vorrangige Zielgruppe der Nazis darstellten. Da Ältere für die Zwangsarbeit von keinem Nutzen waren und Intellektuellen eine zu große Gefahr für das faschistische Deutsche Reich darstellten, war es den Nazis wichtig, dieser Gruppe so schnell wie möglich loszuwerden.

Erst ab der Wannseekonferenz, die die Maßnahmen der „Endlösung“ verdeutlichte, übernahm Theresienstadt die Funktion eines Transfertilagers. Ab diesem Zeitpunkt stieg die Zahl der Häftlinge deutlich (s. I. 2.3). Unter ihnen waren auch viele Musiker, die zuvor verschont wurden, um die Propagandazwecke der Nazis zu erfüllen. Dies erklärt, warum in jener Zeit das Musikleben im Ghetto einen solchen Höhepunkt erreichte.

Die vorhandenen Einrichtungen in der Festung waren ideal, um eine große Menge an Häftlinge einzusperren. Die besonderen örtlichen Gegebenheiten nutzten die Nazis zudem aus, indem sie vom Anfang an planten, Theresienstadt für Propagandaveranstaltungen zu benutzen.

Die sechs ausgewählten Orte der Spurensuche tragen verschiedene Bedeutungen, betrachtet man sie aus dem Gesichtspunkt der Anfangsphase, der mittleren Phase (Frühere Zeit der Freizeitgestaltung) oder der späteren Phase (spätere Zeit der Freizeitgestaltung, gekoppelt mit der Verschönerungsaktion sowie weiteren Propagandaveranstaltungen). Manche Orte dienten den unoffiziellen Musikaufführungen des Lagers (Knabenheim, Sokolhaus), andere den offiziellen Veranstaltungen (Magdeburger Kaserne, Rathaus) während wieder andere ganz gezielt für den Propagandabedarf ausgenutzt wurden (Hauptplatz, teilweise das Kaffeehaus und das Sokolhaus). Die Auswahl dieser sechs bestimmten Orte verdeutlicht die vielfältigen Funktionen des Ghettos: Ursprünglich hatte es noch einen ziemlich unbestimmten Rahmen, wurde dann zum Alters- und Prominentenghetto, daraufhin zum Transfertilager und schließlich zum „Potemkine-Dorf“.

Der Begriff Ort, der als Leitmotiv dieser Arbeit auftaucht, lässt sich einerseits mit jenen Einzelorten, wo Musik aufgeführt wurde, verknüpfen; andererseits bezeichnet er auch die Stadt Terezín als Ganzes (also die Kombination von der großen und der kleinen Festung, wie es auf der Mappe *Abb. 5* zu sehen ist).

Meine Erfahrung als Besucherin der Stadt Terezín im Jahr 2015 würde ich als *Konfrontation mit einem Ort des Paradoxons* bezeichnen. Die Begriffe *Konfrontation* und *Paradoxon* verbinde ich im Zusammenhang mit zwei Beobachtungen:

- Das aktuelle Kulturleben Terezíns, das fast ausgestorben ist.
- Der Stand der Stadt als Gedächtnisstätte, die quasi verkommen ist.

Sehr erstaunlich ist wahrzunehmen, dass die aktuelle Stadt, die sich heute in Friedenszeiten befindet, von jeglichen kulturellen Veranstaltungen verlassen wurde. Das Argument dafür könnte folgendes sein: Die kleine Einwohnerzahl entspricht der aktuellen Kapazität der Stadt und enthält natürlicherweise keine unverhältnismäßige Anzahl an Musikern. Außerdem waren die Bedingungen im Ghetto Theresienstadt Sonderbedingungen, was die Stärke von Künstlern bzw. Berufsmusikern anging. In diesem Sinne können heutige kulturelle Veranstaltungen logischerweise nur in geringen Maßen realisiert werden.

Doch auch die Vermutung eines bescheidenen Kulturlebens in Terezín stimmt nicht, da man kaum von einem Kulturleben sprechen kann. So habe ich mich gefragt, warum die Stadt mithilfe seines *Standes als Gedächtnisstätte*, dieses kulturelle Leben nicht wieder ins Leben ruft. Die Antwort auf meiner Frage lies nicht lange auf sich warten: Jener *Stand als Gedächtnisstätte* schien mir ebenso vernachlässigt.

Zwar gibt es Installationen, die die Vergangenheit des Ghettos ins Licht bringen: in der ehemaligen Schule befindet sich das Ghettomuseum, in der Magdeburger Kaserne eine Dauerausstellung und die „Kleine Festung“ – sowie die darin eingerichtete Ausstellung – kann mit einer Eintrittskarte besichtigt werden. Außerdem berichten zahlreiche Schilder von wichtigen Ereignissen, die im Ghetto stattgefunden haben.

Doch scheint die Gesamtheit der Einrichtungen kein besonderes Interesse zu wecken. Besuchsgruppen sind selten, sowohl in den Straßen als auch in den Ausstellungen. Sogar an den Orten wie die „zeremonielle Leichenhalle“ oder das „Krematorium“ ist kaum eine Menschenseele zu sehen. Warum solch eine Vereinsamung? Warum richten sich alle Blicke auf Konzentrations- und Vernichtungslager, ohne diesen Teil der Geschichte zu berücksichtigen? Liegt es vielleicht daran, dass fast alle Gebäude und Mauern in Theresienstadt noch dem Zustand des Ghettos entsprechen? Ist dadurch der Anteil an Realismus zu groß, um erträglich zu sein? Doch genau dieser Realismus gewährt der Stadt jene unvergleichbare Authentizität, für die es wünschenswert wäre, im Rahmen der *Gedenkenarbeit* der Stadt Terezín als *Gedenkstätte* ausführlicher zu investieren.

## Anhang



Abb. 1a: Luftplan vom Ghetto, Fotografie. Stadt Terezín. Dezember 2015.



Abb. 1b: Aktuelle Ghetto Karte mit Legende. Fotografie. Stadt Terezín. Dezember 2015.

ORTE SPURENSUCHE



Abb. 2: Ehemalige Schule / Museum. Fotografie. Stadt Terezín. Dezember 2015.



Abb. 3a



Abb.3b: Sokolhaus. Photographien. Stadt Terezín. Dezember 2015.



Abb.4a: Magdeburger Kaserne: Innenhof. Fotografie. Stadt Terezín. Dezember 2015.



Abb.4b: Magdeburger Kaserne: Hauptfassade. Fotografie. Stadt Terezín. Dezember 2015.

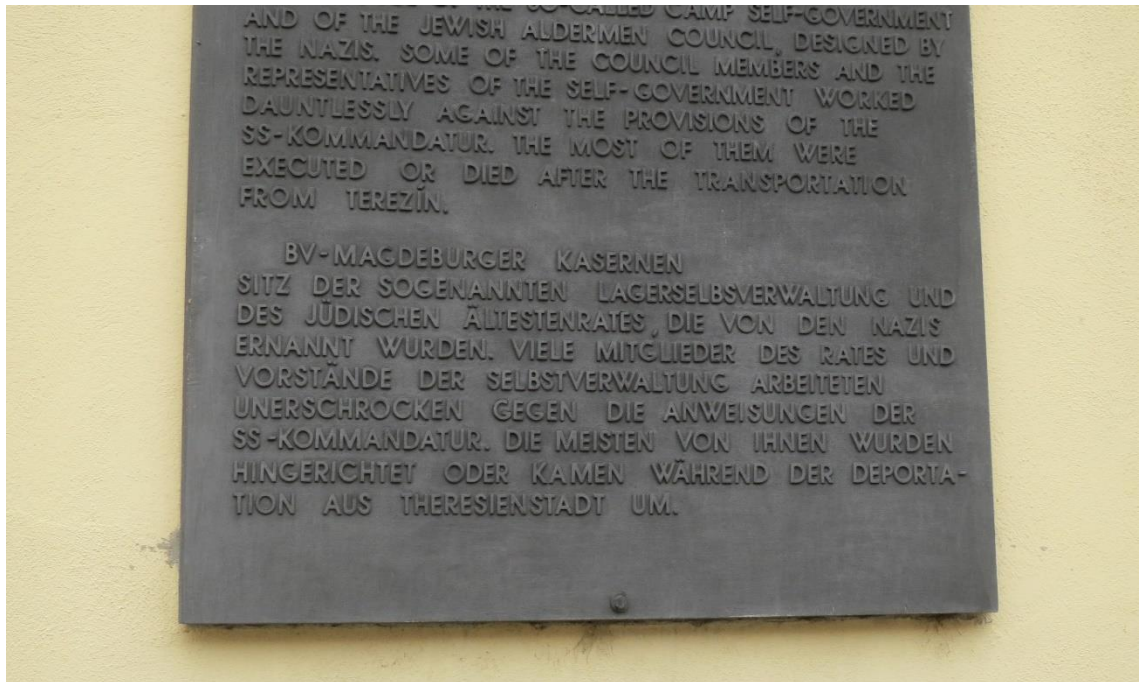


Abb.4c :Inscription an der Magdeburger Kaserne. Photographie. Stadt Terezín. Dezember 2015.

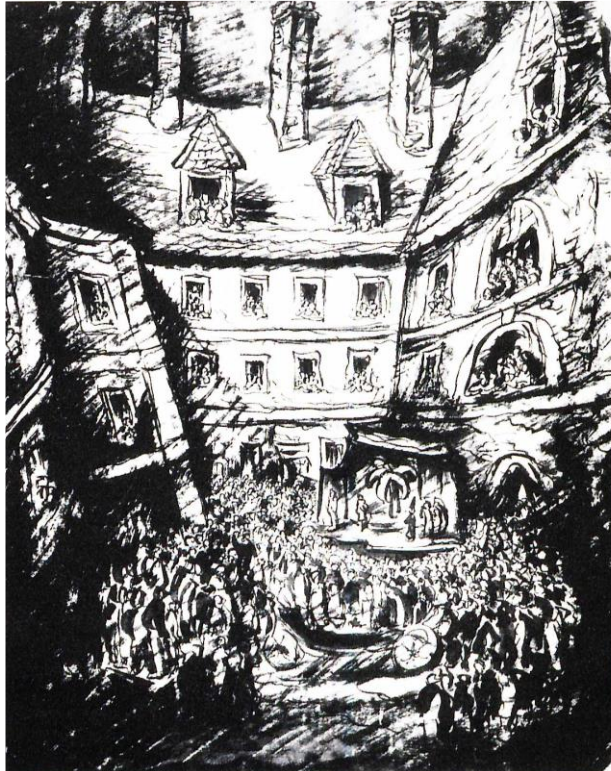


Abb. 5: Theresienstädter Konzert im Hof der Magdeburger Kaserne. Zeichnung von Karel Fleischmann. Aus: Kuna, Milan: *Musik an der Grenze des Lebens*, Zweitausendeins, Frankfurt am Main, 1993.



Abb.6: Saal des sogenannten Dachbodentheaters in der Magdeburger Kaserne. Aus Sammlung: *Kultur gegen den Tod*, Helena Osvadová, Prag, 2002.





Abb.7: Rathaus. Photographie. Stadt Terezín. Dezember 2015.



Abb.8: Werbeplakat für Verdis *Requiem*. Archiv der Stadt Terezín.



Abb.9a



Abb. 9b: Kaffeehaus: verschiedene Ansichten im aktuellen Hotel. Photographien. Stadt Terežín. Dezember 2015.



Abb.10: Im Kaffeehaus. Propagandazeichnung von Jo Spier. Archiv der Stadt Terezín.



Abb.11a: Hauptplatz. Blick auf das Rathaus. Fotografie. Stadt Terezín. Dezember 2015.



Abb.11b: Hauptplatz. Blick auf das Kaffeehaus. Fotografie. Stadt Terezín. Dezember 2015.



Abb.11c: Der leere Brunnen in der Mitte des Platzes... Fotografie. Stadt Terezín. Dezember 2015.



Abb.12: Die Stadtkapelle. Propagandazeichnung von Jo Spier. Archiv der Stadt Terežín.



Abb.13: Blick auf den Platz von Theresienstadt. Zeichnung von Ferdinand Bloch. Archiv der Stadt Terežín.

ANDERE ORTE DER „GROßEN FESTUNG“



Abb.14: Sudeten (EI). Photographie. Stadt Terezín. Dezember 2015.



Abb.15: Gebäude „L410“ Mädchenheim. In dem Keller fanden die Proben für Verdis *Requiem* statt. Photographie. Stadt Terezín. Dezember 2015.



Abb.16a



Abb.16b

Kavalierkaserne (EVII). Fotografien. Stadt Terezín. Dezember 2015.





Abb.17a



Abb. 17b

Bodenbacher Kaserne (HIV). Photographien. Stadt Terezín. Dezember 2015.



Abb. 18a



Abb. 18b

Dresdner Kaserne (HV). Fotografien. Stadt Terezín. Dezember 2015.



Abb. 19



Abb. 20

Verschiedene verlassene Gebäude in der aktuellen Stadt. Fotografie. Stadt Terezín. Dezember 2015.



Abb. 21: Fotografie der Festung, 1940/1941. Aus: Adler, H.G.: *Die verheimlichte Wahrheit. Theresienstädter Dokumente*, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1958.



Abb. 22: Die Festung. Fotografie. Stadt Terezín. Dezember 2015.

## Quellenverzeichnis

### Literaturverzeichnis

- Adler, H.G.: *Theresienstadt 1941-1945, Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1955.
- Adler, H.G.: *Die verheimlichte Wahrheit. Theresienstädter Dokumente*, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1958.
- Archiv der Stadt Terezín.
- Bor, Josef: *Theresienstädter Requiem*, Buchverlag Der Morgen, Berlin, 1990.
- Fischer, Uta, Wildberg, Roland: *Theresienstadt, eine Zeitreise*, Wildfisch, Berlin, 2011
- Huppert, Jehuda, Drori, Hana: *Theresienstadt, ein Wegweiser*, Vitalis, 2005.
- Karas, Joža: *La musique à Terezín 1941-1945*, Gallimard, France, 1993, S. 95. Originalfassung: *Music in Terezín 1941-1945*, Pendragon Press – Steyvesant U.S.A, 1985.
- Kuna, Milan: *Musik an der Grenze des Lebens*, Zweitausendeins, Frankfurt am Main, 1993.
- Kuna, Milan: *Die Musik im Ghetto Theresienstadt in Kultur gegen den Tod*, Helena Osvaladová, Prag, 2002.
- Lanzmann, Claude: *Le dernier des injustes*, Gallimard, France, 2015.
- Richard, Lionel: *Die jüdische Kultur unter nationalsozialistischer Kontrolle in Das „Dritte Reich“ und die Musik*, Nicolaische Verlagsbuchhandlung GmbH, Berlin, 2006.
- Wlaschek, R. M. (Hg.): *Kunst und Kultur in Theresienstadt. Eine Dokumentation in Bildern*, Bleicher Verlag, Gerlingen, 2001.

### Internet

<http://www.wingsofwitness.org/student%20memorials.htm>

[http://www.outilsdusoin.fr/IMG/mp4/la\\_dame\\_du\\_6.mp4](http://www.outilsdusoin.fr/IMG/mp4/la_dame_du_6.mp4)

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Alice\\_Sommer\\_Herz](https://fr.wikipedia.org/wiki/Alice_Sommer_Herz)

<https://de.wikipedia.org/wiki/Terez%C3%ADn>

### Abbildungsverzeichnis

- Abbild 1: Theresienstadt. Tuschzeichnung von Bedřich Fritta, 1943. Aus: Kuna, Milan: *Musik an der Grenze des Lebens*, Zweitausendeins, Frankfurt am Main, 1993.
- Abb.2: Dachbodenunterkunft im Ghetto Theresienstadt. Tuschzeichnung von Bedřich Fritta, 1942. Aus: Kuna, Milan: *Musik an der Grenze des Lebens*, Zweitausendeins, Frankfurt am Main, 1993.
- Abb. 3: Plakat für die „Freizeitgestaltung“ unterschrieben von Heda Grabová-Kernmayrová. Aus: Karas, Joža: *La musique à Terezín 1941-1945*, Gallimard, France, 1993.

Abb. 4: Liste der Teilnehmer der „Freizeitgestaltung“. Aus: Karas, Joža: *La musique à Terezín 1941-1945*, Gallimard, France, 1993.

Abb. 5: Stadtmappe Terezín. Große und kleine Festung. Gedenkstätte Terezín.

Abb. 6: Karte der Stadt Terezín. Bearbeitung der Rückseite der Stadtmappe.

Abb. 7: Der Eingang des GhettoMuseums. Photographie, Joanne Bialek.

Abb. 8: Rafael Schächter. Aus Sammlung: *Kultur gegen den Tod*, Helena Osvadová, Prag, 2002.

Abb. 9: Partitur des Lieds *Man führt mir schon das Pferd heraus*, 1942. Bearbeitung für Männerchor von Gideon Klein. Aus: Kuna, Milan: *Musik an der Grenze des Lebens*, Zweitausendeins, Frankfurt am Main, 1993.

Abb. 10: Werbeplakat für die theresienstädter Aufführung der *Verkauften Braut*. Aus Sammlung: *Kultur gegen den Tod*, Helena Osvadová, Prag, 2002.

Abb. 11: Partiturauszug für die Chorstimmen der theresienstädter Fassung der *Verkauften Braut*. Aus: Kuna, Milan: *Musik an der Grenze des Lebens*, Zweitausendeins, Frankfurt am Main, 1993.

Abb. 12: Karte der Stadt Terezín. Bearbeitung der Rückseite der Stadtmappe.

Abb. 13: Das Sokolhaus Terezín im Jahr 2015. Photographie, Joanne Bialek.

Abb. 14: Skizze eines Klavierkonzertes im Sokolhaus. Petr Kien. Aus: Kuna, Milan: *Musik an der Grenze des Lebens*, Zweitausendeins, Frankfurt am Main, 1993.

Abb. 15: Karel Berman. Aus: Karas, Joža: *La musique à Terezín 1941-1945*, Gallimard, France, 1993.

Abb. 16: Hans Krása. Aus Sammlung: *Kultur gegen den Tod*, Helena Osvadová, Prag, 2002.

Abb. 17: Werbeplakat für die Kinderoper *Brundibár*. Aus: Archiv der Stadt Terezín.

Abb. 18: Photographien aus dem Nazi-Propagandafilm *Der Führer schenkt den Juden eine Stadt*, gedreht von Kurt Gerron. Aus: Kuna, Milan: *Musik an der Grenze des Lebens*, Zweitausendeins, Frankfurt am Main, 1993.

Abb. 19: Karte der Stadt Terezín. Bearbeitung der Rückseite der Stadtmappe.

Abb. 20: Fotografie der Magdeburger Kaserne von 1940/1941. Aus: Adler, H.G.: *Die verheimlichte Wahrheit. Theresienstädter Dokumente*, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1958.

Abb. 21: Die aktuelle Fassade der Magdeburger Kaserne. Aus Sammlung: *Kultur gegen den Tod*, Helena Osvadová, Prag, 2002.

Abb. 22: Egon Ledec, Zeichnung von Petr Kein. Aus: Karas, Joža: *La musique à Terezín 1941-1945*, Gallimard, France, 1993.

Abb. 23: Zeichnung des Ledec-Quartetts von Felix Bloch. Aus: Kuna, Milan: *Musik an der Grenze des Lebens*, Zweitausendeins, Frankfurt am Main, 1993.

Abb. 24: Der Geiger Karel Fröhlich, Zeichnung von Petr Kein. Aus: Karas, Joža: *La musique à Terezín 1941-1945*, Gallimard, France, 1993.

Abb. 25: Programm eines Solorecitals von Karel Fröhlich. Aus: Karas, Joža: *La musique à Terezín 1941-1945*, Gallimard, France, 1993.

Abb. 26: Edith Steinerová-Krausová. Zeichnung eines unbekanntes Künstlers. Aus: Karas, Joža: *La musique à Terezín 1941-1945*, Gallimard, France, 1993.

Abb. 27: Werbeplakat für „Die Hochzeit der Figaro“. Aus: Archiv der Stadt Terezín.

Abb. 28: Werbeplakat für die Oper „Der Kuss“ [„Hubička“]. Aus: Archiv der Stadt Terezín.

Abb. 29: Karte der Stadt Terezín. Bearbeitung der Rückseite der Stadtmappe.

Abb. 30: Das aktuelle Rathaus in Terezín. Fotografie, Joanne Bialek.

Abb. 31: Konzert im Rathaus Theresienstadt, Druck von Petr Kien. 1942-1944. Aus: Richard, Lionel: *Die jüdische Kultur unter nationalsozialistischer Kontrolle in Das „Dritte Reich“ und die Musik*, Nicolaische Verlagsbuchhandlung GmbH, Berlin, 2006.

Abb. 32: Alice Herzová-Sommerová im Jahr 2010. Aus: Uncredited/ASSOCIATED PRESS für Le Figaro, <http://www.lefigaro.fr/cinema/2014/02/24/03002-20140224ARTFIG00053-alice-herz-sommer-heroine-d-un-documentaire-nomme-aux-oscars-est-decedee.php>

Abb. 33: Porträt der Sängerin Heda Grabová-Kernmayrová. Zeichnung von František Lukáš. Aus: <http://www.timesofisrael.com/final-portraits/>

Abb. 34: Aktuelle Inschrift auf dem Gebäude L 410. Fotografie, Joanne Bialek.

Abb. 35: Karte der Stadt Terezín. Bearbeitung der Rückseite der Stadtmappe.

Abb. 36: Die Fassade des Kaffeehauses im Rahmen der Verschönerungsaktion. Zeichnung von Alfred Kantor. Aus: Huppert, Jehuda, Drori, Hana: *Theresienstadt, ein Wegweiser*, Vitalis, 2005.

Abb. 37: Das ehemalige Kaffeehaus ist heute ein Hotel. Fotografie, Joanne Bialek.

Abb. 38: Das Kaffeehaus, Zeichnung von Bedřich Fřitta. Aus: Adler, H.G.: *Die verheimlichte Wahrheit. Theresienstädter Dokumente*, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1958.

Abb. 39: Eintrittskarte. Aus: Adler, H.G.: *Die verheimlichte Wahrheit. Theresienstädter Dokumente*, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1958.

Abb. 40: Werbeplakat für das Duo. Aus: Archiv der Stadt Terezín.

Abb. 41: Die Pianistin Julietta Arányiová. Aus: <http://claudio.torres1.perso.sfr.fr/Terezin/>

Abb. 42: Karel Ančerl. Aus Sammlung: *Kultur gegen den Tod*, Helena Ošvaldová, Prag, 2002.

Abb. 43: Karte der Stadt Terezín. Bearbeitung der Rückseite der Stadtmappe.

Abb. 44: Ein Teil der Hauptplatz mit Blick auf der Kirche. 1940/1941. Aus: Adler, H.G.: *Die verheimlichte Wahrheit. Theresienstädter Dokumente*, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1958.

Abb. 45: Der Hauptplatz mit Blick auf der Kirche. Stand: Dezember 2015. Fotografie, Joanne Bialek.

Abb. 46: Das Holzpavillon auf dem Hauptplatz. Aus: Karas, Joža: *La musique à Terezín 1941-1945*, Gallimard, France, 1993.

Abb. 47: Werbeplakat für die Stadtkapelle. Aus: Archiv der Stadt Terezín.

Abb. 48: Werbeplakat für die „Ghetto Swingers“. Aus: Archiv der Stadt Terezín.

Abb. 49: Die Jazzkapelle in Threseinstadt. Standfotos aus dem Film *Der Führer schenkt den Juden eine Stadt*. Aus: Kuna, Milan: *Musik an der Grenze des Lebens*, Zweitausendeins, Frankfurt am Main, 1993, und: Karas, Joža: *La musique à Terezín 1941-1945*, Gallimard, France, 1993.



### **Eigenständigkeitserklärung**

Hiermit bestätige ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die dem Wortlaut oder Sinn nach anderen Werken entnommen sind, wurden unter Angaben der Quelle kenntlich gemacht.

Joanne Bialek