

Clara-Marie Jantos

Brundibár in Terezín

**Zur Bedeutung des Musiklebens im
Konzentrationslager Theresienstadt**

Jantos, Clara-Marie: Brundibár in Terezín: Zur Bedeutung des Musiklebens im Konzentrationslager Theresienstadt. , Hamburg, Diplomica Verlag GmbH 2014

Buch-ISBN: 978-3-8428-9188-3

PDF-eBook-ISBN: 978-3-8428-4188-8

Druck/Herstellung: Diplomica® Verlag GmbH, Hamburg, 2014

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Bearbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Die Informationen in diesem Werk wurden mit Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden und die Diplomica Verlag GmbH, die Autoren oder Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für evtl. verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

Alle Rechte vorbehalten

© Diplomica Verlag GmbH

Hermannstal 119k, 22119 Hamburg

<http://www.diplomica-verlag.de>, Hamburg 2014

Printed in Germany

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	2
Begriffserklärung	4
1. Theresienstadt	
1.1 Geschichtlicher Abriss	5
1.2 Historische Entwicklung des Konzentrationslagers	7
1.3 Organisationsstrukturen	10
1.3.1 Selbstverwaltung	10
1.3.2 Lebensbedingungen	13
2. Hans Krása und seine Kinderoper <i>Brundibár</i>	
2.1 Biografische Daten	15
2.2 Kompositorisches Schaffen	17
2.3 <i>Brundibár</i>	28
2.3.1 Entstehung von <i>Brundibár</i>	28
2.3.2 Die zwei Fassungen	30
2.3.3 <i>Brundibár</i> heute	36
3. Zur Bedeutung des Musiklebens in Theresienstadt	
3.1 Das Musikleben in Theresienstadt	41
3.1.1 November 1941 bis Februar 1942	43
3.1.2 Februar 1942 bis Dezember 1942	44
3.1.3 Dezember 1942 bis April 1945	49
3.2 Das "Vorzeigelager"	58
3.2.1 Besuch des Internationalen Roten-Kreuz-Komitees	60
3.2.2 Die Filmarbeiten zu dem NS-Propagandafilm " <i>Theresienstadt. Ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet</i> "	63
3.3 <i>Brundibár</i> in Theresienstadt	65
3.4 Zeitzeugengespräch	70
3.5 Das kulturelle Leben: Scheinwelt oder Notwendigkeit?	79
3.5.1 Musikalische Gegenwelt zum Alltag im Konzentrationslager	82
3.5.2 Zur politischen Dimension des Kulturlebens	86
4. Schlussbetrachtung	89
Literaturverzeichnis	92
Anhang	
1. Verzeichnis der Kompositionen Hans Krásas (chronologisch)	I
2. Wichtige Theresienstädter Musiker und Komponisten	V

Dank

An Eva Herrmannová, Gaby Flatow, Pamatník Terežín, Till Hilmar, Johanna Kammler, Martina Šiknerová, Jan Munk, Jana Šmolová, Martin Bruch, Dr. Ulrich Bartels, Prof. Dr. Matthias Kruse, Lukas Jantos, Susanne Stephani, Käthe Trettin, Petra Welzel, Regina Bätz, Wolfgang Schmidt, Erland Schneck, Arnold Pfeifer, Rosa-Luxemburg-Stiftung und Hannes Michl

Einladung

Liebe Freunde, lasst euch sagen,
Geht was nicht nach Eurem Sinn,
Wills daheim Euch nicht behagen –
Kommt hierher, wo ich jetzt bin.

Kränken Euch die Alltagssorgen,
Reicht das Wasser bis zum Kinn –
Hier seid ihr davor geborgen,
Kommt hierher, wo ich jetzt bin.

Habt Ihr beispielsweise Schulden,
Mahnt zu oft die Schneiderin,
Will der Wirt sich nicht gedulden –
Kommt hierher, wo ich jetzt bin.

Könnt Ihr keine Arbeit finden,
Lauft vergeblich her und hin,
Lasset nicht die Hoffnung schwinden,
Kommt hierher, wo ich jetzt bin.

Oder machts Euch Unbehagen
Wieder einmal umzuziehen
Mit dem großen Möbelwagen –
Kommt hierher, wo ich jetzt bin.

Ist zerbrochen eine Vase,
ist ein Fleck im Tischtuch drin,
Seid deshalb nicht in Ekstase –
Kommt hierher, wo ich jetzt bin.

Habt Ihr etwa Rauchbeschwerden
Von zu vielem Nikotin,
Kann Euch noch geholfen werden –
Kommt hierher, wo ich jetzt bin.

Musst' Ihr Euren Stern verdecken
Vor dem Blick der Nachbarin,
Hier gibt's nichts mehr zu verstecken,
Kommt hierher, wo ich jetzt bin.

Droht Verlust Euch an der Börse,
Kündigt die Bedienerin,
Grollt die Zofe, schmolzt die Nurse –
Kommt hierher, wo ich jetzt bin.

Und verdrießt Euch einzukaufen,
Wiegt zu schlecht die Greislerin,
Müsst von Markt zu Markt ihr laufen –
Kommt hierher, wo ich jetzt bin.

Wollt Ihr ins Kaffeehaus gehen,
Ziehts zum Cabaret Euch hin,
Wollt Ihr's Strauß-Ensemble sehen,
Kommt hierher, wo ich jetzt bin.

Alle Sorgen sind vertrieben,
Hier an diesem schönen Fleck –
Und nur eine ist geblieben,
Wie kommt man hier wieder weg.¹

Leo Strauss

¹ Strauss, Leo: *Einladung*. In: Migdal, Ulrike (Hrsg.): *Und die Musik spielt dazu. Chansons und Satiren aus dem KZ Theresienstadt*, München/Zürich 1986, S. 61ff.

Vorwort

Fragestellung

Die folgende Arbeit soll das Musikleben im Konzentrationslager Theresienstadt in der Zeit von 1941 bis 1945 näher beleuchten. Dabei werde ich mich beispielhaft auf die Kinderoper *Brundibár*² von Hans Krása beziehen, da diese Oper eine besonders wichtige Funktion im Theresienstädter Musikleben einnahm. Eine Analyse des kompletten Musiklebens in Theresienstadt wäre zu umfangreich und würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Dennoch sollen andere wichtige Komponisten wie Viktor Ullmann oder Gideon Klein und ihre Werke nicht außer Acht gelassen werden.

Es stellt sich die Frage, ob die musizierenden Häftlinge in Theresienstadt das Kulturleben nutzten, um in eine Scheinwelt zu fliehen und das Grauen nicht so wahrnehmen zu müssen oder ob sie durch ihr Musizieren ein Lebensbedürfnis verwirklicht haben, um sich ihr Mensch-Sein bewahren zu können.

Leid kann nicht gemessen werden. Selbstverständlich können Nichtbetroffene das Grauen eines Menschen in einem Konzentrationslager nicht ermessen. Aus diesem Grund werde ich auf meine Fragestellung keine allgemeingültige Antwort geben können, aber ich möchte eine These aufstellen und diese am Schluss der Arbeit aus meiner Perspektive und den Erkenntnissen, die ich aus meiner Recherche zusammen getragen habe, begründen.

Die These lautet, dass sich die Menschen in Theresienstadt durch das Musizieren in erster Linie ihr Mensch-Sein bewahren konnten. In dieser Hinsicht halte ich das Musikleben in Theresienstadt für überlebensnotwendig für die inhaftierte jüdische Bevölkerung.

In dieser Arbeit soll der Fokus auf die Menschen gelegt werden, die trotz des beispiellosen Unternehmens der Nationalsozialisten in der Lage waren, Musik zu komponieren, aufzuführen und zu rezipieren. Es geht mir hierbei nicht um eine analytische Bewertung des Musikschaftens unter ästhetischen Aspekten. Meines Erachtens relativieren sich die Begriffe Leben, Kultur und Musik und erhalten, je nach den Lebensumständen, einen völlig anderen Sinn. Ein schlichtes, heimlich unter der Decke gesungenes Lied mag für einen Häftling eine ganz andere Bedeutung haben als ein Konzertabend für denselben Menschen in Freiheit.

² *Brundibár* ist im Tschechischen die volkstümliche Bezeichnung einer Hummel und bedeutet im übertragenden Sinne ein brummiger, griesgrämiger Mensch.

Zahlreiche Forscher haben schon zu klären versucht, warum das kulturelle Leben in Theresienstadt so ausgeprägt war, und eine befriedigende Antwort ist bis heute nicht gefunden worden. Selbstverständlich waren die Rahmenbedingungen in Theresienstadt durch die *jüdische Selbstverwaltung* von ganz anderer Natur als beispielsweise in Auschwitz.

Auch ich werde in meiner Arbeit keine geschlossene Darstellung bieten können – die Erweiterung der schon vorhandenen historischen und wissenschaftlichen Sichtweisen durch meine Arbeit bedeutet für mich vor allem, dem Mosaik ein weiteres Steinchen hinzufügen zu können.

Methodik

Im ersten Teil der Arbeit werde ich zunächst einen historischen Abriss über die Errichtung des "Protektorats Böhmen und Mähren" geben, um dann auf die Geschichte des Konzentrationslagers Theresienstadt eingehen zu können. Um das Wechselverhältnis zwischen dem Musikleben und den äußeren Rahmenbedingungen transparenter zu machen, werde ich in aller Kürze einen Überblick über die Selbstverwaltung und die Lebensbedingungen in Theresienstadt geben. Allerdings werde ich an dieser Stelle noch nicht auf die Organisation des Kulturlebens eingehen, da dies für mich untrennbar mit dem dritten Teil der Arbeit verbunden ist.

Im zweiten Teil dieser Arbeit werde ich mich mit dem Komponisten Hans Krása und der Entstehungsgeschichte der Kinderoper *Brundibár* beschäftigen. In diesem Teil soll auch das kompositorische Schaffen Krásas beleuchtet werden und drei Kompositionen näher betrachtet werden. Schließlich werde ich die beiden existierenden Fassungen der Kinderoper vergleichen und in einem kurzen Ausblick auf die Rezeptionsgeschichte von *Brundibár* nach 1945 eingehen.

Im dritten Teil, dem Hauptteil der Arbeit, werde ich der Frage nach der Bedeutung des Musiklebens nachgehen. Hierbei halte ich es für sehr wichtig, einen Überblick über die einzelnen Phasen der sogenannten "Freizeitgestaltung" zu geben. Auch soll das Schaffen weiterer Komponisten in Theresienstadt beleuchtet werden, um dem dortigen Musikleben gerecht werden zu können.

Im Mittelpunkt des dritten Teils steht die Aufführungsgeschichte und Bedeutung der Kinderoper *Brundibár* in Theresienstadt sowie das Zeitzeugengespräch mit Eva Herrmannová, das ich am 1.12.2007 in Prag geführt habe. Ich habe dieses Gespräch ganz

bewusst in den Hauptteil meiner Arbeit gesetzt und nicht in den Anhang, da ich es für sehr wichtig halte, um die Bedeutung des Musiklebens besser nachvollziehen zu können.

Wichtig ist ebenso die Funktion des Konzentrationslagers Theresienstadt als "Vorzeigelager"; ich werde daher in einem Kapitel den Besuch des Internationalen Roten-Kreuz-Komitees und die Filmarbeiten des NS-Propagandafilms betrachten. Dieser Teil hätte durchaus auch im geschichtlichen ersten Teil meiner Arbeit stehen können – aber diese Funktion Theresienstadts ist eng verknüpft mit dem kulturellen Leben dort, weshalb dieses Kapitel im Hauptteil meiner Arbeit steht.

Am Ende des dritten Teils möchte ich schließlich der Frage nachgehen, ob das Musikleben in Theresienstadt eher als Scheinwelt oder als Notwendigkeit fungiert hat und welche Bedeutung es für die Häftlinge gehabt haben könnte.

Begriffserklärung

In den Quellen ist manchmal vom *Ghetto* und manchmal vom *Konzentrationslager* Theresienstadt die Rede.³ Bis März 1944 hieß Theresienstadt offiziell *Ghetto Theresienstadt*.⁴ Der Begriff *Ghetto* wurde von den Nazis zur Verschleierung der Tatsachen etabliert und oft unreflektiert weiter geführt, denn im Mittelalter wurde dieser Begriff eher für ein Niederlassungsrecht und nicht für eine Zwangsmaßnahme gebraucht⁵. Die mittelalterlichen Ghettos waren Gemeinschaften mit religiösen Wurzeln und wurden oft zum Schutz der Menschen errichtet. Diese Ghettos waren nicht hermetisch abgeriegelt; dadurch konnte den Bewohnern ein geregelter Verkehr nach außen gewährleistet werden. Dies war in Theresienstadt selbstverständlich nicht der Fall.

Theresienstadt wird zwar von deutschen Arbeitslagern oder Vernichtungslagern in den östlichen Gebieten unterschieden, dennoch ist das Lager in den gleichen Zusammenhang zu stellen. Ungefähr 155000 Menschen wurden nach Theresienstadt deportiert, davon wurden 88000 in Vernichtungslager weiterdeportiert und 35000 starben unter den elenden Lebensbedingungen in Theresienstadt. Dieser Ort war Teil der unfassbaren Todesmaschinerie

³ So beispielsweise: Migdal, Ulrike (Hrsg.): *Und die Musik spielt dazu. Chansons und Satiren aus dem KZ Theresienstadt*, München/Zürich 1986.

⁴ Vgl.: Adler, Hans G.: *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, Tübingen 1955, Wörterverzeichnis S. XXV.

⁵ Vgl.: Klein, Peter: *Theresienstadt: Ghetto oder Konzentrationslager?* In: *Theresienstädter Studien und Dokumente*, Prag 2005, S.111.

der Nazis und muss als solcher aufgefasst werden. Als *Sammellager* gegründet, wurde der Begriff *Ghetto* nur formell verwendet. Es handelte sich beim Konzentrationslager Theresienstadt um eine Ansammlung von Menschen, die von den Nationalsozialisten mit dem Ziel ihrer Vernichtung nach rassistischen Kriterien ihrer Freiheit beraubt wurden.

Aus diesem Grund werde ich in meiner Arbeit im Zusammenhang mit Theresienstadt von einem *Konzentrationslager* sprechen.

Eine weitere Begriffserklärung bezieht sich auf die Frage, wann ich vom *Musikleben* und wann vom *kulturellen Leben* in Theresienstadt spreche. Das *kulturelle Leben* in Theresienstadt umfasst Musik, Theater, Kabarett, wissenschaftliche Vorträge, die sogenannte "Ghettobibliothek" etc. Ich werde mich in dieser Arbeit allerdings ausschließlich auf das *Musikleben* beziehen. Dennoch werde ich den Begriff *kulturelles Leben* beispielsweise verwenden, wenn ich über Theresienstadt als "Vorzeigelager" spreche. Die Nationalsozialisten haben das komplette *kulturelle Leben* in Theresienstadt für ihre Zwecke missbraucht, und in diesem Zusammenhang oder wenn ich mich tatsächlich auf das ganze *kulturelle Leben* in Theresienstadt beziehe, werde ich diesen Begriff verwenden.

1. Theresienstadt

1.1 Geschichtlicher Abriss

Am 14. und 15. März 1939, ein halbes Jahr nach dem Münchner Abkommen, besetzte die deutsche Wehrmacht Prag und errichtete das *Reichsprotektorat Böhmen und Mähren*.

Im Münchner Abkommen vom 29. September 1938 erzwang Hitler in enger Zusammenarbeit mit der "Sudetendeutschen Heimatfront" des Konrad Henlein die Abtretung der deutschen Siedlungsgebiete. Dieser Regelung hatte auch Chamberlain zugestimmt, der davon ausging, dass dies die letzte territoriale Forderung Hitlers sein würde. Diese Politik war Teil der "Appeasement-Politik" der westlichen Mächte. Aber noch im Oktober 1938 bestätigte Hitler seine ursprünglichen Absichten zur "Zerschlagung der Resttschechei". Mit dem Einmarsch der deutschen Wehrmacht in Prag endete zugleich die westliche "Appeasement-Politik", die alle Gebietserweiterungen der deutschen Regierung um den Preis des Friedens geduldet hatte.⁶

⁶ Vgl.: Jeunesses Musicales Deutschland (Hrsg.): *Der Prozess der Ausgrenzung der Juden im besetzten Teil der Tschechoslowakei*. In: Die Brundibár-Mappe, Weikersheim 1997, Kapitel 6, Seite 8f.

Am 15. März 1939 teilte Hitler den Deutschen mit, dass er Truppen nach Böhmen und Mähren habe einmarschieren lassen, um gegen das "terroristische Regime der Tschecho-Slowakei"⁷ vorzugehen. Nachdem Hitler am 14. März die Unabhängigkeit der Slowakei durchsetzte, ging am 16. März 1939 das tschechische Gebiet in das *Protektorat Böhmen und Mähren* auf.

Hitler richtete an die tschechische Bevölkerung folgenden Satz:

Da Europa künftig ohne Tschechen leben kann, nicht aber die Tschechen ohne ein starkes Deutsches Reich, müssen die 7.000.000 Tschechen die Vorrangstellung der 85.000.000 Deutschen bedingungslos anerkennen und ihre besonderen Interessen den Interessen des Reiches unterordnen.⁸

Zwar war das *Protektorat* selbstverwaltet, aber jede Entscheidung der Protektoratsorgane und Beamten konnte jederzeit durch den Reichsprotektor geändert werden. Er konnte Rechtsnormen für alle Bereiche erlassen, ändern oder annullieren. Hitlers Erlass vom 16. März 1939, in dem er verkündete, dass sich das *Protektorat* Böhmen und Mähren selbst verwalten könne, erwies sich als Lüge.

Die nationalsozialistische Verwaltung beschäftigte sich mit der Frage, wie man sich der tschechischen Bevölkerung entledigen könne.⁹ Die beabsichtigte Aussiedlung gelang zwar nicht, allerdings wurde nach und nach das tschechische nationale und kulturelle Leben ausgelöscht. Sofort nach der Okkupation wurden alle tschechischen Parteien aufgelöst und bald darauf alle tschechischen Vereine. Sämtliche Mittel- und Fachschulen wurden geschlossen, und in den Volksschulen mit tschechischer Unterrichtssprache wurde nur nach nationalsozialistischen Lehrplänen unterrichtet. Es gab kein tschechisches Theater mehr, keinen tschechischen Rundfunk, kein Fernsehen und auch tschechische Zeitungen durften nicht mehr erscheinen.

Bis 1800 hatte sich Prag zu einem Zentrum für hebräisches Schrifttum, hebräische Lehre und Forschung entwickelt und die Juden konnten bis 1939 Emanzipation und kulturelle Entfaltung erfahren. Als im März 1939 die deutschen Truppen in Prag einmarschierten, waren zu den

⁷ Beneš, Zdeněk/ Kural, Václav (Hrsg.): *Geschichte verstehen. Die Entwicklung der deutsch-tschechischen Beziehungen in den böhmischen Ländern 1848 – 1948*, Prag 2002, S. 120.

⁸ Ebd. S. 121.

⁹ Vgl.: ebd. S. 146.