

Die Bedeutung der Theresienstädter Komponisten für die Neue Musik in Deutschland

von Titus Engel zum 16. Oktober 2024, dem achtzigsten Jahrestag ihrer Deportation nach Auschwitz (Manuskript des Vortrags, der am 13. Oktober 2024 im „Gedenkkonzert und Symposium für die Theresienstädter Komponist:innen“ im Forum der Möckernkiez-Genossenschaft gehalten wurde.)

In Theresienstadt hielt der NS-Staat zusammen mit tausenden jüdischer Mitbürger:innen die Komponist:innen Ilse Weber, Hans Krásá, Viktor Ullmann, Pavel Haas und Gideon Klein gefangen. 1944 nutzte die SS auch diese Gefangenen, um in einem Propagandafilm für das Ausland („Theresienstadt. Ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet“) Theresienstadt als großzügige wohlfahrtsstaatliche Siedlung mit Konzerten, Sportveranstaltungen und Vorträgen darzustellen. Wenige Stunden nach Beendigung der Filmaufnahmen begann am 16. Oktober 1944 der Abtransport der im Film als Beweis dargestellten Komponierenden und Vortragenden nach Auschwitz in den Tod. Bewohner:innen der Genossenschaft Möckernkiez in Berlin-Kreuzberg, zu denen auch ich gehöre, verfolgen seit 2018 das Ziel, an die wechselvolle Geschichte des ehemaligen Anhalter Bahnhofs zu erinnern, insbesondere an die Jahre, in denen er als Deportationsbahnhof diente. Teil dieser Initiative ist auch, an die Theresienstädter Komponist:innen zu erinnern, gerade auch in den Tagen, in denen sich ihre Deportation zum 80. Mal jährt.

Hans Krásá (1899–1944) war vor seiner Deportation nach Theresienstadt ein aufstrebender junger Komponist mit internationalen Erfolgen in Zürich und Berlin. 1933 wurde seine Oper *Die Verlobung im Traum* (nach Dostojewskis Onkels Traum) vom großen George Szell uraufgeführt. Krásá erhielt dafür den tschechoslowakischen Staatspreis. In Theresienstadt konnte seine Kinderoper *Brundibár* unter schwierigsten Umständen uraufgeführt und 54 mal wiederholt werden. So musste der 40-köpfige Kinderchor immer wieder neu besetzt werden, da viele der Darstellenden zwischenzeitlich ins Vernichtungslager Auschwitz deportiert worden waren. Krásás Tanz für Streichtrio ist ein groß angelegter Walzer, in dem der von Mahler und Zemlinsky geprägte Einfluss des reichen Prager Musiklebens aufscheint. Ausgehend von einem tschechischen Volkslied, ist es ein gebrochener Tanz, mit wienerischen Walzer-Anklängen, die unvermittelt, mit großer rhythmischer Energie und wilden Dissonanzen, über schroffe Klippen stürzen.

Gideon Klein (1919–1945) war ein pianistisches Wunderkind aus literarisch gebildetem Elternhaus, viel jünger als Krásá, und im Grunde nur durch das Auftrittsverbot für Juden in der damaligen Tschechoslowakei zum autodidaktischen Komponisten geworden. Sein in Theresienstadt geschaffenes Streichtrio steht exemplarisch für sein Schaffen. Im ersten Satz erklingen zwei mährische Volkslieder über einem Cello-Ostinato, das schon auf die spätere Minimal Music verweist. Der zweite Satz besteht aus Variationen über einem mährischen Volkslied. Schlicht und ergreifend ist er etwas vom tiefsten und traurigsten, das in der Musik des 20. Jahrhunderts geschrieben wurde: Ein persönliches Bekenntnis. Der dritte Satz beginnt mit einem mährischen Lied über Off-beat Pizzicati und steigert sich zu einem reißenden Fluss von an Strawinsky und Béla Bartók erinnernden wilden Rhythmen. Was für ein Talent, das nur 26 Jahre alt wurde.

Die Dichterin und Liedermacherin Ilse Weber (1903–1944) war vor der Deportation Autorin von jüdischen Märchen und Kinderbüchern und war schon als junges Mädchen sehr erfolgreich. In Theresienstadt war sie eine singende Kinder-Krankenschwester, die sich selbst an der Laute begleitete. Sie war Dichterin, poetische Chronistin des traurigen Lageralltags und schrieb eingängige, tieftraurige Lieder, die über viele Umwege erst in den letzten Jahren wiederentdeckt wurden.

Viktor Ullmann (1898–1944) hatte als einziger der Komponisten in Theresienstadt einen österreichischen Pass, war Theorie-Schüler von Arnold Schönberg in Wien, Kapellmeister am Neuen Deutschen Theater in Prag unter Alexander von Zemlinsky und hatte in jungen Jahren erste Erfolge, zum Beispiel 1929 bei den IGNM Tagen in Genf mit den Schönberg-Variationen. Danach folgten komplizierte Wanderjahre, unter anderem mit einem Intermezzo als anthroposophischer Buchhändler in Stuttgart, bis er wieder nach Prag zurückging und als freischaffender Komponist Fuß fasste. In

Theresienstadt war er trotz der schwierigen Situation unglaublich produktiv. Er schrieb 25 seiner 50 Werke im Ghetto, darunter seine wichtigste Oper Kaiser von Atlantis, eine Hitler Parodie, die im letzten Moment vor der Aufführung, nach der Generalprobe, verboten wurde. Sie ist hochaktuell und müsste aufgrund der heute wiederauflebenden braunen Gefahr eigentlich landauf und ab gespielt werden. Ullmanns Musik ist die modernste der Theresienstädter Komponisten. Sie ist atonal, aber nicht dodekaphon, obwohl Schönbergs Einfluss durchaus zu hören ist. Im Stile Alban Bergs werden die zwölftönigen Themen eher verschleiert. Auch der Einfluss von Mahler, Zemlinsky und Janáček ist zu hören, aber Ullmann geht darüber hinaus und schafft eine eigene Klangsprache voll polyphonem Denken und Klangfarbensinnlichkeit.

Das Theresienstädter Musikleben vereinte, was den Nationalsozialisten der Inbegriff der verfemten und verbotenen Musik war und ist somit Sinnbild für eine untergegangene Musikkultur, die weit über das Lager hinausweist. In Theresienstadt war aufgrund von Propaganda-Zwecken, aber auch wegen der jüdischen Selbstverwaltung viel mehr erlaubt als im Rest des Reiches. So war das Lager der einzige Ort, an dem neben Bach, Brahms, Mahler, Verdi auch Schönberg, Jazz und zeitgenössische Musik gespielt wurde.

Wie Albrecht Dümling in der Rekonstruktion der Ausstellung »Entartete Musik« (Düsseldorf 1939) aufgezeigt hat, lassen sich drei musikalische Richtungen verfolgen, die im Dritten Reich verboten waren, bzw. als verfemt galten: Jazz und Swing, Operetten der 20er-Jahre und atonale Musik. In Theresienstadt aber waren alle diese Musikstile noch zu hören. So gab es ein blühendes Jazz Musikleben, unter anderem mit Coco Schumann und den Ghetto-Swingern. Es wurden Operetten gespielt und auf die aktuelle Situation umgedichtet, beispielsweise das berühmte Terezín Lied nach Kálmans Gräfin Mariza. Und immer wieder wurde auch zeitgenössische Musik gespielt.

Die Musik in Theresienstadt war damit einerseits Selbstbehauptung, aber auch ein symbolischer Widerstand. Die Vernichtung und Vertreibung der Musikschauffenden in der Zeit des Nationalsozialismus hatte weitreichende Folgen für die Neue Musik in Deutschland: Der Jazz kam zwar nach Deutschland im Umfeld amerikanischer Besatzungssoldaten zurück, aber die Verbindung zur Kunstmusik war verloren. Ironischerweise nicht nur, weil die Komponistengeneration, die sich dafür interessiert hatte, ermordet oder im Exil war, sondern auch, weil der Vordenker der zeitgenössischen Musik, Theodor W. Adorno, den Jazz verachtete, weil er seinen Rhythmus fälschlicherweise mit Marschmusik gleichsetzte, die für ihn faschistisch konnotiert war. Die Komponisten der Darmstädter Schule waren nicht am Jazz interessiert, sondern setzten voll auf die Auflösung des Beats in der seriellen Musik. Die zeitgenössische Operette ist bis heute verschwunden.

Das Genre, das aktuelle Themen sehr schnell und populär ins Musiktheater übersetzte, ist mit dem Exodus der jüdischen Textdichter und Komponisten für immer verloren gegangen. Zwar wurde die grandiose Welt der 20er-Jahre durch die Verdienste der Komischen Oper in Berlin wiederentdeckt. Aber was nach wie vor fehlt, ist das Genre der zeitgenössischen Operette. Es bräuchte eine Ästhetik von frischer, eingängiger, aber nicht anspruchsloser Musik, welche aktuelle Themen unmittelbar sinnlich erfahrbar macht. Die atonale Musik hat sich trotz der Verfemung weiterentwickelt. Das Zwölfton-Modell Schönbergs setzte sich in der Ästhetik der Darmstädter Schule durch, wurde gar radikalisiert durch die Erfindung der seriellen Musik. Nicht nur Tonhöhen, sondern alle musikalischen Parameter wurden jetzt durch Reihen konstruiert. Die Musik wurde dadurch sehr abstrakt. Alle Musik, die melodiös oder freitonal-harmonisch klang, war verdächtig und wurde nicht goutiert, wie zum Beispiel die Musik Hans Werner Henzes. Die Neue Musik hat einen radikalen Bruch gemacht, vielleicht für ein breites Publikum zu radikal? Die Symbiose des Freitonalen, verbunden mit Volksliedern und rhythmisch nachvollziehbarer Komplexität, für die die Theresienstädter Komponisten standen, ist leider für immer verloren. Demgegenüber wurden Komponisten, die eng mit dem Regime zusammenarbeiteten, wie Richard Strauss, Carl Orff oder Werner Egk, schnell rehabilitiert. Alle vier der hier porträtierten Theresienstädter Komponisten hatten auch über die Erinnerung an Theresienstadt hinaus große kompositorische Bedeutung. Ihre Musik sollte viel breiter in die Konzertprogramme aufgenommen werden, als dies bis jetzt der Fall ist.