



„Spiel mir das Lied vom Leben“

Jüdische Musik in Konzentrations- und Vernichtungslagern –
 ein interdisziplinäres Unterrichtsprojekt des Gymnasiums Heide-Ost
 in Kooperation mit dem Bundesverein „Gegen Vergessen – Für Demokratie“
 und der Stiftung gegen Extremismus und Gewalt in Heide und Umgebung

Ermöglicht wurde dieses Programmheft durch die gute Zusammenarbeit des Gymnasiums Heide-Ost mit dem Verein „Gegen Vergessen – Für Demokratie“ in Berlin und der Stiftung gegen Extremismus und Gewalt in Heide und Umgebung.

Der Druck konnte nur durch folgende großzügige Sponsoren erfolgen, denen die Stiftung sehr dankbar ist:

Heider Offsetdruckerei Pingel-Witte



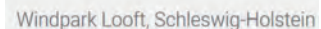
Förderverein GHÖ



Gymnasium Heide-Ost



Peter Looft



Stiftung GEuG



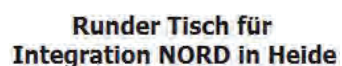
Gegen Vergessen



Sparkasse Hennstedt-Wesselburen



Ilka: Runder Tisch für Integration



Stadt Heide



לתורה ולחפילה. יגדיל תורה ויגדיל.



Inhalt des Programmheftes

I.

Zur Bedeutung der historisch-politischen Bildung (S. 7)

Das Unsagbare kommunizieren – über die *Un*-Darstellbarkeit des Holocaust (S. 11)

„Wir wollen lachen *und* weinen!“ – das Verhältnis von Komik und Holocaust (S. 19)

II.

Die Hintertür zur Shoah (S. 21)

III.

Musik – der Wirkstoff, der uns hoffen lässt! (S. 24)

IV.

Symbolik und Bilder im Bühnenstück

„Spiel mir das Lied vom Leben“:

Menschen – Bäume – Zeiten (S. 31)

Im Viehwaggon nach *Freileben* – das Symbol „Zug“ (S. 35)

V.

Entstehungserinnerungen:

Die Prag-Reise (S. 37)

VI.

Die Besetzungsliste, der Text und die Lieder der Aufführung (S. 42)

VII.

Literatur (S. 66)



I.

Zur Bedeutung der historisch-politischen Bildung

a) Motive, Ziele und Aufgaben

Im Kontext der historisch-politischen Bildung, die sich mit dem Holocaust beschäftigt, stehen verschiedene Motive, Ziele und Aufgaben im Vordergrund. Ein Ziel ist die grobe Idee, was mit historisch-politischer Bildung erreicht werden soll, während eine Aufgabe konkret das jeweilige Vorgehen beschreibt.

Bei der Betrachtung wichtiger Motive sind drei Aspekte von besonderer Bedeutung:

Erstens steht die Geschichtswissenschaft dem Problem gegenüber, dass die NS-Zeit von der Zeitgeschichte in die Geschichte abwandert. Somit gibt es immer weniger Zeitzeugen, die von den damaligen Ereignissen berichten können. Hieraus resultiert die Notwendigkeit, sich, beispielsweise im Schulunterricht, mit dem Holocaust zu beschäftigen.

Zweitens soll die historisch-politische Bildung Aufklärungsarbeit betreiben. Die Bevölkerung soll über die Umstände während des Dritten Reiches informiert werden, um aus der Vergangenheit lernen zu können.

Hieraus resultiert das dritte wesentliche Motiv der Auseinandersetzung mit der rassenideologisch begründeten Massenvernichtung, nämlich die Prävention gegen den Totalitarismus. Es soll verhindert werden, dass es erneut zu einem totalitären und somit unfreiheitlichen und undemokratischen Staat auf deutschem Boden kommen kann.

Aus den formulierten Motiven ergeben sich nun die Ziele historisch-politischer Bildung:

Zunächst einmal soll, im Zuge der Prävention gegen den Totalitarismus, der Konflikt zwischen Freiheit und Totalitarismus aufgezeigt werden. Dem Regime der Nationalsozialisten und seiner Weltanschauung wird hierbei die heutige Bundesrepublik Deutschland und seine freiheitliche und demokratische Grundordnung gegenübergestellt, um ein Verständnis für die Diskrepanz zwischen Demokratie und einem autoritären Staat zu erreichen.

Ein weiteres Ziel der historisch-politischen Bildung ist die rationale Identifizierung mit dem eigenen Staat. Dabei geht es, im Gegensatz zum klassischen Patriotismus, darum, den deutschen Staat in seiner heutigen Form aufgrund seiner Rechtsstaatlichkeit und seiner demokratischen Grundordnung zu schätzen. Identifizierung bezieht sich hierbei also nicht

direkt auf den Staat an sich, sondern eher auf die Werte der Freiheit und Gleichheit aller Bürgerinnen und Bürger. Durch die Kenntnis der Geschichte des Staats entsteht eine weitere Integrationskraft.

Des Weiteren soll ein Verständigungsprozess zwischen den Generationen erzielt werden. Hierfür ist es wichtig, die Verquickung der Täter und Mitläufer zu thematisieren. Anstatt über die damalige Generation eine Kollektivschuld zu verhängen, soll jedoch das individuelle Schuldprinzip angewandt werden. Das bedeutet, dass die jeweiligen Lebensumstände der Menschen und ihre Beweggründe mit in Betracht gezogen werden.

Schließlich soll durch die Beschäftigung mit dem Holocaust Betroffenheit geweckt werden. Auch hierdurch wird, ähnlich der Katharsis im klassischen Drama, eine persönliche Erkenntnis bei den Schülerinnen und Schülern geweckt, die auch der Prävention gegen den Totalitarismus dient.

Auf Grundlage der Ziele werden nun die konkreten Aufgaben der historisch-politischen Bildung formuliert.

Der Zusammenhang zwischen dem Fundament und dem Exzess des Systems, also zwischen der nationalsozialistischen Weltanschauung und dem Holocaust, soll deutlich hervorgehoben werden. Somit wird klar, dass es sich bei der systematisierten Judenvernichtung eben nicht um einen Sonderfall und einen Auswuchs handelte, sondern dass der Holocaust seine Wurzeln in der nationalsozialistischen Ideologie findet. Hieraus resultiert eine Prävention gegen den Totalitarismus.

Zudem soll die Aufmerksamkeit der Schülerinnen und Schüler auch auf die Verlockungen des Totalitarismus gerichtet werden, um somit eine noch effektivere Prävention gegen faschistische und andere autoritäre Weltanschauungen zu bewirken. Insbesondere populistische Parteien werben mit unhaltbaren Versprechen sowie unreflektierten, vermeintlich „einfachen“ Lösungsvorschlägen, die so nicht umsetzbar sind. Dennoch lassen sich viele Wählerinnen und Wähler gerade von diesen Argumenten überzeugen, sodass gerade hier Aufklärung zu leisten ist, um einem Erstarken totalitären Gedankenguts entgegenzuwirken. Dieses geschieht im Kontext der historisch-politischen Bildung im Zuge der rationalen und kritischen Auseinandersetzung mit den Forderungen populistischer Parteien.

Es wird also deutlich, dass folglich auch der Diskurs und die Argumentation zu den Aufgaben des historisch-politischen Lernens zählen. Anstatt lediglich über die Zeit des Nationalsozialismus informiert zu werden, sollen Schülerinnen und Schüler auch lernen,

eigenständig historische oder politische Sachverhalte zu erörtern und zu diskutieren. Durch die eigene Meinungsbildung und Reflexion soll die Thematik Holocaust vertieft werden. Sachverhalte wie beispielsweise die nationalsozialistische Weltanschauung werden von den Lernenden selbst kritisch betrachtet, sodass auch hier eine wirkungsvolle Prävention gegen den Totalitarismus bewirkt wird.

Schließlich ist auch die Kooperation zwischen der Geschichts- und der Politikwissenschaft eine Aufgabe der historisch-politischen Bildung, die im Schulunterricht durch die Kooperation der Fächer Geschichte und Wirtschaft-Politik erfüllt wird. Gerade im Kontext des Nationalsozialismus überschneiden sich politische und historische Inhalte häufig, insbesondere bei der nationalsozialistischen Ideologie, sodass eine Kooperation verschiedener Fächer sinnvoll oder sogar notwendig ist, um den Unterrichtsstoff vollständig erschließen und auf die aktuelle Situation anwenden zu können. Musische Fächer eignen sich insofern für die Bearbeitung des Themas, als das durch sie auch eine emotionale Auseinandersetzung mit dem Holocaust stattfinden kann. Das sich Hineinversetzen in Rollen fördert die Empathie für Menschen, deren Leben sich vom eigenen zunächst drastisch zu unterscheiden scheinen. Bei der Erarbeitung kreativer Darstellungsformen muss das Thema Holocaust in seinem Facettenreichtum erfasst und in eine ganz neue Ausdrucksform gebracht werden. Bilder, Klänge, und Bewegungsmuster werden eingesetzt, um auch vermeintlich Unaussprechlichem oder Udenkbarem eine Ausdrucksform zu geben. Durch die Handlungsorientierung musischer Fächer kann so eine direkte Beziehung zwischen den Projektteilnehmern und der Thematik entstehen.

Zusammenfassend betrachtet ist das Hauptmotiv der historisch-politischen Bildung also, „dass sich Auschwitz nicht wiederholt“. Hieraus resultieren zwei wesentliche Ziele: Zum einen die Prävention gegen den Totalitarismus, zum anderen, mit diesem verknüpft, die rationale Identifizierung mit dem deutschen Staat. Die Aufgaben der historisch-politischen Bildung zielen nun darauf ab, den politischen und historischen Hintergrund des Holocausts kritisch und somit auch argumentativ zu betrachten, um somit Aufklärungsarbeit gegen totalitaristisches Gedankengut zu leisten.

b) Historisch-politische Bildung am konkreten Beispiel: Auseinandersetzung mit einer Rede von Thüringens AfD-Chef Björn Höcke

Am 17. Januar 2017 hielt der Thüringer AfD-Chef Björn Höcke eine Rede in Dresden.

In der Rede behauptet Björn Höcke: „Die Bombardierung Dresdens war ein Kriegsverbrechen, welches mit den Atombombenabwürfen über Hiroshima und Nagasaki vergleichbar ist.“

Er will damit die deutschen Kriegsverbrechen verharmlosen, indem er das Augenmerk auf die Bombardierung Dresdens legt. Das Problem dabei ist, dass, wenn er den Fokus nur auf die Bombardierung Dresdens legt, man somit vergisst, dass das was die Deutschen getan haben, noch viel gravierendere Folgen hatte. Höcke verharmlost und relativiert mit seiner Aussage deutsche Kriegsverbrechen, indem er versucht aufzurechnen. Er stellt die Opfer der Bombardierung gleich mit, wenn nicht sogar über, die Opfer des Holocaust, ohne die Hintergründe der jeweiligen Taten einzubeziehen. Höckes Verallgemeinerung fordert die Zuhörer dazu auf, den von Deutschland ausgehenden rassenideologischen Vernichtungskrieg zu ignorieren und stattdessen die Opfer zu betrauern, die der Kampf *gegen* diesen Vernichtungskrieg im eigenen Land gefordert hat. Das Motiv dieser Massenvernichtung steht in keinem Verhältnis zu dem Motiv der Bombardierung Dresdens.

Höckes Rhetorik beinhaltet jedoch nicht nur Verallgemeinerungen, sondern auch eindrückliche Bilder, die starke Emotionen bei den Zuhörern auslösen. So behauptet er im Anschluss an seinen Vergleich „Man wollte uns mit Stumpf und Stil vernichten, man wollte unsere Wurzeln roden.“ Höcke verbindet mit der Bombardierung Dresdens die Erfahrung „vernichtet“ zu werden. Indem er von „uns“ spricht, lässt Höcke die Zuhörer glauben, dass auch sie durch die Bombardierung gelitten haben. Die von ihm gewählte Metaphorik von einer zarten Pflanze, die brutal zerstört wird, lässt im Zuhörer Mitgefühl für die scheinbar unterlegenen, diskriminierten „Opfer“ der Geschichte entstehen. Die harten Konsonanten der eingefügten Alliteration „mit Stumpf und Stil“ imitieren die mögliche Klangkulisse einer solchen Bombennacht zusätzlich und triggern Angstgefühle und damit einhergehend Aggression gegenüber den Verursachern des Leids dieser Bombennacht. Die ursprünglichen Täter werden somit als Opfer dargestellt.

Diese Opferrolle untermalt Björn Höcke zusätzlich, indem er die Aufforderung der historisch-politischen Bildung, sich selbstkritisch mit der deutschen Geschichte auseinanderzusetzen, als „Selbstauflösung“ bezeichnet. Er kritisiert, dass historisch-politische Bildung häufig an das Moralempfinden der Menschen appelliert: „Es gibt keine moralische Pflicht zur Selbstauflösung.“ Man kann Höcke hier entgegensetzen, dass es keine Selbstauflösung ist,

wenn man historische Bildung betreibt und sich erinnert, sondern ein Bestärken im eigenen Staat und in der Persönlichkeit. Dies spielt wieder darauf an, dass durch die rationale Identifizierung mit dem eigenen Staat der Staat schützenswert gemacht wird und gestärkt wird. Denn es gab auch andere Zeiten, in denen Minderheiten unterdrückt wurden und Krieg geführt wurde. Dadurch, dass dies gelehrt wird, sagt man nämlich, dass man diesen Staat schützen muss, damit so etwas nicht noch einmal passieren kann. Das ist rationale Identifizierung und gerade dadurch wird der Staat gestärkt und nicht aufgelöst.

Doch Höcke bleibt auch im weiteren Verlauf seiner Rede dabei, Deutschland als Opfer des 2. Weltkrieges zu präsentieren. „Wir Deutschen [...] sind das einzige Volk der Welt, das sich ein Denkmal der Schande in das Herz seiner Hauptstadt gepflanzt hat.“ Höcke bezieht sich hier auf das „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“ in Berlin. Er nennt es ein „Denkmal der Schande“ und bringt damit zum Ausdruck, dass Deutschland sich freiwillig ein Bauwerk erschaffen hat, dass kontinuierlich an die grausamen Taten des Holocaust erinnert. (Paradoxerweise gibt Höcke hier zwischen den Zeilen zu, dass den Deutschen *eben doch* eine gewisse Schuld an den Geschehnissen nach 1933 zu geben ist.) Höcke verbindet diese stetige Erinnerung an die Schreckenstaten mit einem Schamgefühl. Er findet es nicht gerechtfertigt, sich diesem Schamgefühl beim Anblick des Mahnmals aussetzen zu müssen. Damit propagiert er sozusagen eine falsche Erinnerungskultur. Er will nicht, dass sich die Menschen erinnern, sondern fordert sie sogar dazu auf, zu vergessen. Das Denkmal dient zur politischen Bildung, stützt die Erinnerungskultur und soll Betroffenheit gegenüber den Verbrechen des nationalsozialistischen Regimes wecken. Das Denkmal soll Respekt vor den Opfern zeigen, es soll daran erinnern, dass Totalitarismus zu Freiheitsverlust führt und wir verhindern müssen, dass so etwas noch einmal passiert. Da Höcke gegen dieses Mahnmal ist, ist er also gegen Erinnerungskultur, Respekt für die Holocaustopfer und Betroffenheit angesichts der Geschichte. Und er ist auch dagegen, dass man aus den Fehlern der Vergangenheit gegebenenfalls etwas dazu lernen kann und muss.

Aus der Analyse von Höckes Rede lässt sich also schließen, dass der Thüringer AfD-Chef ein Gegner historisch-politischer Bildung ist. Anstatt Betroffenheit zuzulassen, will er das, was diese hervorrufen könnte, beseitigen. Schamgefühle angesichts der Geschichte dürfen nicht an die Oberfläche kommen und sind auszublenden. Die Weiterentwicklung des Demokratiegedankens in Deutschland ist für ihn somit irrelevant.

Das Unsagbare kommunizieren – über die Undarstellbarkeit des Holocaust

a) Die Undarstellbarkeit des Holocaust – das Darstellungsverbot und seine Folgen

Zunächst sollte der Gegenstand des Darstellungsverbotes erklärt werden. Es bezieht sich zum einen auf die Un-Darstellbarkeit des Holocaust im Theater, (→*Mord, Holocaust und*

Theater) aber auch darauf, dass kaum in irgendeiner Weise eine Vorstellung vom Ausmaß des Holocaust vermittelt werden kann. Der Holocaust ist, da er etwas für das Theater sehr Abstraktes darstellt, mit konventionellen Mitteln im klassischen Theater nicht darstellbar. Es kann weder eine Vorstellung vom gigantischen Ausmaß des Holocaust direkt vermittelt werden, noch dieser in all seiner Grausamkeit auf der Bühne zum Gegenstand der Handlung gemacht werden.

Ein weiterer Punkt ist, dass der Holocaust zwar schrecklich, aber dennoch nicht dramatisch ist. Dabei bezeichnet der Begriff „dramatisch“ nicht etwa „Schreckliches“, sondern nimmt Bezug auf die theatrale, auf die dramatische Darstellungsform. Die Gattung des „Dramas“ in der Theaterwissenschaft basiert unter anderem auf den Vorbildern der Antike und somit auch auf der griechischen Tragödie. Diese beinhaltet unter anderem den sinnhaften Tod des Protagonisten, die Entscheidungsfreiheit des Opfers und die besondere Beziehung von Tätern und Opfern. All das steht im radikalen Kontrast zur Sinnlosigkeit des Todes von Millionen von Menschen, der Entscheidungsunfreiheit und der vollkommenen Anonymität der Opfer gegenüber den Tätern während des Holocaust. Insofern ist es unmöglich, den Holocaust in Form einer klassischen Tragödie darzustellen.

Gerade deshalb tut sich das Theater schwer, die Thematik theatral aufzuarbeiten und hat sich selbst eine Art „Darstellungsverbot“ auferlegt. Infolgedessen entstanden Dokumentartheater- und Parabelstücke, wobei mittels neuer Theaterformen die direkte Darstellung des Holocaust umgangen wird. Dieser wird dabei entweder lediglich dokumentiert oder in eine andere Welt metaphorisch übertragen.

Des Weiteren entsteht die Herausforderung für das Theater, Unsagbares artikulierbar zu machen, Dinge, die nicht gesagt werden können, zu vermitteln.

Auch wird durch das Darstellungsverbot die Freiheit bei der Figurenentwicklung stark eingeschränkt. Der Respekt für das Leid der Opfer gibt gewisse moralische Regeln und Grenzen für die Entwicklung von Figuren in Theaterstücken vor, die sich mit der Holocaustthematik befassen.

Insgesamt resultieren also aus dem Darstellungsverbot bezüglich des Holocaust verschiedene Schwierigkeiten in dessen theatraler Darstellung, weshalb es darüber vergleichsweise nur wenige Theaterstücke gibt.

b) *Das Verhältnis von Mord, Holocaust und Theater*

Die Darstellung von Mord hat im Theater eine lange Tradition, jedoch muss unterschieden werden zwischen theatralen Morddarstellungen im konventionellen Sinn und Darstellungen des Holocaust.

Die Grundidee von Mord im Theater im Rahmen einer Tragödie stützt sich auf eine feste Beziehung zwischen Täter und Opfer. Hierbei entlädt sich der Konflikt zwischen beiden Rollen im Scheitern des Helden und letztendlich in dessen Tod durch Mord. Das Scheitern des Protagonisten und vor allem dessen Tod (auch als sinnhafter Tod bezeichnet, → *Undarstellbarkeit des Holocaust*) erregen Furcht und Mitleid beim Zuschauer. In dem sinnhaften Tod einer theatralen Figur findet sich ein ästhetischer Reiz, zum einen darin, diesen darzustellen, zum anderen bietet sich ein Reiz für den Zuschauer. Im Idealfall führt die Morddarstellung, gemäß der Intention der antiken Tragödie, zur Katharsis. Mit Katharsis ist die Reinigung von bestimmten Gemütsregungen gemeint. Durch das Durchleben von Trauer, Rührung, Schrecken und Wut erfährt der Zuschauer eine Läuterung der Seele von diesen Gefühlszuständen. Dadurch, dass der Zuschauer seinen (möglicherweise verdrängten) Emotionen während des Schauens freien Lauf lassen kann, empfindet er anschließend eine Erleichterung. Eine psychologische Folge wäre somit die Reduktion negativer Emotionen beim Zuschauer.

Stellt man dies dem Holocaust gegenüber, werden deutliche Schwierigkeiten in der Darstellung des Holocaust mit konventionellen theatralen Mitteln klar. Es existiert keinerlei vergleichbare Beziehung zwischen Tätern und Opfern. Weder in Vernichtungslagern, noch im Vernichtungskrieg gegen die Sowjetunion, wurde aus persönlichen, emotionalen Motiven gehandelt, sondern aus weltanschaulichen, rassistischen Beweggründen. Und nicht nur die Anonymisierung des Holocaust, sondern auch dessen Systematisierung tragen dazu bei: Durch die systematische Ermordung von Menschen nach einer fast beliebig erscheinenden Selektion verliert der Holocaust nicht nur jegliche nachvollziehbare Täter-Opfer-Konstellation, sondern auch jede Sinnhaftigkeit. Damit existiert auch kein Scheitern der Opfer, sondern ihr Unterliegen, ihr Tod ist unausweichlich und wahllos, weshalb keinerlei ästhetischer Reiz in dessen Darstellung liegt. Auch kann so keine Katharsis existieren, da es keinen Sinn ihres Todes und keine Möglichkeit der gedanklichen Nachvollziehbarkeit gibt. Die einzige echte zu ermöglichende Katharsis würde darin bestehen, das Innenleben der Mörder offenzulegen, um dem Publikum eine Identifizierung mit dieser Figur zu ermöglichen. Somit könnte es zur Entladung (Läuterung) von Aggression kommen, sodass das Publikum, wenn denn die Theorie von der stattfindenden Katharsis stimmt, befreit von negativen Emotionen das Theater verlässt. Aber - die Thematik des Holocaust dafür zu nutzen, die negativsten Emotionen des Publikum zunächst freizusetzen, damit sie anschließend, befreit von diesen,









das Theater verlassen, erscheint in höchstem Maße geschmacklos, wenn nicht gar unmöglich. Es mag sein, dass es Theaterstücke gibt, die gerade durch die Auseinandersetzung mit den dunkelsten Seiten des Menschseins eine kathartische Wirkung auf ihre Zuschauer haben. Doch das Thema Holocaust zum Mittel zum Zweck für diese Wirkung zu machen, wäre gegenüber den Opfern des Holocaust verwerflich. Zudem ist die Grausamkeit des Holocaust im konventionellen Theater nicht in Gänze darstellbar.

Das führt dazu, dass eine abstraktere Darstellung notwendig wird, wobei diese in Form von Parabelstücken, epischem Theater und Dokumentarstücken realisiert werden kann – dabei wird nie direkt der Holocaust dargestellt, sondern dieser wird in einen anderen Kontext übertragen, das Stück „vor der Gaskammertür“ angesiedelt oder das Thema des Holocaust auf abstrakte Weise interpretiert wird.

c) Tadeusz Borowski über die Undarstellbarkeit des Holocaust

„Wenn ich Dir damals [...] gesagt hätte: Hör mal, nimm eine Million Menschen oder auch zwei, drei Millionen, töte sie so, dass niemand davon erfährt, nicht einmal sie selbst, nimm einige hunderttausend Menschen gefangen, zerbrich ihre Solidarität, hetze einen Menschen auf den anderen und...Du hättest mich für verrückt gehalten und womöglich nicht weiter mit mir getanzt. Aber das hätte ich natürlich nicht gesagt, selbst wenn ich schon das Lager gekannt hätte, denn es hätte die Stimmung verdorben.“

Tadeusz Borowski spricht in diesem Zitat eine Frau an. Er behauptet, dass diese Frau nicht weiter mit ihm getanzt hätte, wenn er ihr von den SS-Arbeiten, dem Töten und Unterdrücken erzählt hätte.

Tadeusz Borowskis Zitat lässt sich mit dem Darstellungsverbot in Beziehung setzen. Der Holocaust ist ein Thema über welches nicht gerne gesprochen wird, weder von Opfern, noch, und das vor allem, von Tätern, weshalb es auch heute noch meistens verschwiegen wird. Die Täter des Zweiten Weltkriegs etwa sprechen aus Schamgefühl nicht über ihre Taten und Verbrechen von dieser Zeit und die Opfer sprechen nicht, weil sie alte Wunden nicht wieder öffnen wollen. Die Auseinandersetzung mit dem Thema Holocaust bewirkt Gefühle von Schwerkut, Trauer, Verachtung, Scham. Und sie wirft Fragen nach der Natur des Menschen und nach der Sinnhaftigkeit oder Sinnlosigkeit der menschlichen Existenz auf. Möglicherweise ist es das, was das Theater häufig daran hindert, Stücke dazu auf die Bühne zu bringen. Es stellt sich somit die Frage, ob es überhaupt möglich ist, die Thematik auf eine Weise zu präsentieren, die Menschen nicht nur zum Nachdenken anregt, sondern auch ästhetisch ist. Schließlich muss den Zuschauern ein Grund gegeben werden, ins Theater zu

gehen und sich auf die auf der Bühne erzählte Geschichte einzulassen. Dieser Tatbestand gewinnt noch dadurch an Brisanz, dass dem Charakter des Holocaust (als staatlich organisierter und bürokratisch durchgeführter „Verwaltungsakt“ einerseits, als Markstein menschlicher Abgründe andererseits) mit den Möglichkeiten unseres Menschenverstandes gemeinhin nicht beizukommen ist. Was nicht zu begreifen ist, kann auf der Bühne auch nicht gezeigt werden.

Humoristische Elemente in Theaterstücken können helfen, Besucher ins Theater zu locken. Aber ist eine Einbindung von Humor in ein Theaterstück über die Judenvernichtung angemessen?

„Wir wollen lachen und weinen“ – das Verhältnis von Komik und Holocaust

Zunächst soll die Definition von Komik im Allgemeinen erläutert werden. Die Bedeutung *des Komischen* hängt mit einem Prozess zusammen:

1) Erster Blick

„Etwas ist lustig, weil es nicht der Norm entspricht und dabei unterliegt.“

2) Reflexion

3) Zweiter Blick

Nachempfinden der Situation, Emotionen

Anhand eines Beispiels werden wir einmal diesen Prozess erklären:

„Man sieht eine alte Dame mit gefärbtem Haar, das auch noch vollständig mit einer unbestimmbaren schrecklichen Pomade eingefettet ist; sie hat ihr ganzes Gesicht lächerlich zurecht geschminkt, und dann trägt sie auch noch jugendliche Kleidung.“

Auf den ersten Blick lacht man, da man sich eine alte Dame nicht so vorstellt. Man hat einen komischen Eindruck und *das Komische* liegt dabei im Beobachten des Gegenteils.

Darauf folgt die Reflexionsarbeit. Man stellt Vermutungen auf, warum diese alte Dame sich so jugendlich verhält.

Auf den zweiten Blick empfindet man die Situation nach und Emotionen beeinflussen das Ganze.

Nun kann man zu einem Entschluss kommen:

Die alte Dame hat gar kein Vergnügen, sich so auf der Straße zu zeigen und sie leidet darunter.

Ein anderer Aspekt könnte sein, dass sie mit der jüngeren Generation mithalten möchte, um die Liebe ihres jüngeren Ehemanns zu bewahren.

Es können natürlich auch viele andere Aspekte bei diesem Beispiel eine Rolle spielen, das kommt auf das Empfinden jedes Einzelnen an. Es gibt kein richtig oder falsch.

Bei diesem Prozess vergeht einem das Lachen und genau dafür ist die Reflexionsarbeit verantwortlich.

Wenn wir diesen Prozess einmal mit dem Holocaust beziehungsweise mit unserem Stück verbinden, sieht das wie folgt aus:

Man hat im ersten Moment gelacht, doch dann bleibt das Lachen im Hals stecken und schon denkt man nach.

Dann setzt die Reflexionsarbeit ein und man empfindet das Gespielte nach.

Daraus kann man schließen, dass das Verwenden von Komik zum Nachdenken anregen kann.

II.

Die Hintertür zur Shoah

Um den Zusammenhang von Kriegsverlauf und Judenvernichtung verstehen zu können, muss man sich mit Hitlers Strategien und Zielen auseinandersetzen. Diese umfassten neben der Eroberung von „Lebensraum im Osten“ in jeder Hinsicht auch die „Lösung der Judenfrage“. Das „Unternehmen Barbarossa“ sollte die „geopolitischen wie auch rassenideologischen Voraussetzungen zur Verwirklichung seines Weltherrschaftskonzepts schaffen. [...] Nach einem Sieg gegen die Sowjetunion im Herbst 1941 sollte England zum Frieden gezwungen und damit der Krieg in Europa beendet werden. Danach sollte mit der »Endlösung der Judenfrage« das rassenideologische Ziel von Hitlers Weltherrschaftskonzept angegangen werden. Die Juden Europas sollten nach dem »Niederwerfen« Russlands nach jenseits des Urals deportiert werden, um sie dort – ähnlich den Armeniern in der Wüste – verhungern zu lassen.“ Noch nach dem Beginn des Vernichtungskrieges gegen die Sowjetunion insistierte Hitler, den Termin für die Deportation der Juden im deutschen Einflussbereich in die Zeit nach dem Kriegsende zu legen. Da das „Unternehmen Barbarossa“ als Blitzkrieg konzipiert war, hätte dieser Termin demnach im Herbst 1941 oder im Winter 1941/42 gelegen. In diesem Teilabschnitt sollen nun die Gründe näher beleuchtet werden, die Hitler bewogen, von seiner oben skizzierten Strategie abzuweichen, die globale Judenvernichtung also noch während des Krieges anzugehen. Dabei wird besonders der Zeitraum vom Frühjahr 1941 bis zum März 1942 betrachtet. Während dieser Zeit kam es nämlich zu mehreren Entgrenzungen, also Erweiterungen, der NS-Vernichtungspolitik.

Um das Ziel, die Weltherrschaft, erreichen zu können, brauchte NS-Deutschland Verbündete, der Wichtigste sollte nach Hitlers Vorstellungen England sein, denn gemeinsam mit dessen Seeflotte wäre ein Sieg gegen die USA möglich gewesen. Doch der britische Premierminister Winston Churchill wollte nicht mit Deutschland zusammen gegen die Vereinigten Staaten vorgehen, daher musste der Diktator einen Weg finden, wie er Churchill zur Zusammenarbeit zwingen konnte. Daher drängte der deutsche Diktator auf einen Angriff auf die UdSSR. Denn wenn die SU besiegt werden würde, hätte England aus deutscher Sicht keine andere Option, als zu kapitulieren, und dann hätte ein Krieg gegen die USA stattfinden können. Ein wichtiger Bestandteil dieser Strategie war der Einzug in die Sowjetunion, denn dieser sollte als Blitzkrieg erfolgen. Das bedeutet, dass dieser Vorgang nicht länger als vier Monate in Anspruch nehmen durfte, denn ansonsten hätten die USA die Möglichkeit gehabt, sich in diesen Krieg einzumischen, und damit würden sie Hitlers Weltherrschaftsbestrebungen stören und ihn an seinem Vorgehen hindern. Besonders aus der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg stammte Hitlers Hass auf die Juden, denn seiner

Meinung nach, waren diese Schuld am Scheitern des Deutschen Reiches. Daraus resultierte das zweite direkte Ziel des „Unternehmens Barbarossa“, nämlich die Vernichtung der sowjetischen Juden, um diese mögliche Gefahr im Falle eines Zweiten Weltkrieges zu beseitigen. Außerdem bot ein Krieg auch die Möglichkeit, andere unerwünschte Bevölkerungsgruppen zu liquidieren. Im Frühjahr 1941 kam es zu dem Entschluss, alle sowjetischen Juden zu vernichten, doch schon nach dem Angriff auf die Sowjetunion am 22. Juni 1941 wurde eine neue Entscheidung gefällt, nun galt es, alle europäischen Juden zu liquidieren. Diese Erweiterung, die nun viel mehr Juden umfasste, ist zum Beispiel eine Entgrenzung der NS-Vernichtungspolitik. Doch zu diesem Zeitpunkt war noch nicht klar, wann und wie dies durchgeführt werden sollte. Hitler verlor dadurch jedoch nicht sein Hauptziel aus den Augen, er rechnete so stark mit einem Sieg gegen die SU, dass er schon an den Krieg gegen England und Amerika dachte. Am 14. Juli 1941 befahl Hitler einen Prioritätenwechsel im Rüstungsprogramm, von nun an sollte mehr in die Luftwaffen- und Marinerüstung investiert werden. Er verkündete sogar schon den Sieg gegen die SU, obwohl der Krieg im Osten noch nicht abgeschlossen war, und stellte daraufhin Amerika als Hauptgegner hin, weil er ebenfalls fest mit der Kapitulation Englands rechnete.

Doch nur wenige Tage später sollten alle seine strategischen Überlegungen und Pläne zunichte gemacht werden: Denn am 14. August 1941 trafen sich der britische Premierminister Churchill und der US-amerikanische Präsident Roosevelt und formulierten gemeinsame Grundsätze ihrer internationalen Politik, außerdem kamen sie zu dem Entschluss, dass Hitler diesen Krieg niemals gewinnen dürfe. Dieses Treffen nennt man Atlantik-Charta und es ließ mit einem Schlag Hitlers Weltherrschaftsstrategie, deren zeitlichen Rahmen und die erzwungene Zusammenarbeit mit England zusammenbrechen. Durch diesen Sachverhalt verlor der Ostkrieg seinen ursprünglichen Zweck. Dazu kam noch, dass England und die USA der Sowjetunion militärische Unterstützung versprachen, und damit nahm Hitlers größte Angst Gestalt an, nämlich eine Einkreisung von den USA, England und der Sowjetunion. Aufgrund dieser Tatsache konnte Hitler die Weltherrschaft nicht mehr erreichen und widmete sich nun verstärkt seinem zweiten Ziel: der Judenvernichtung. Im September machte Hitler sein Rüstungsprogramm vom Juli wieder rückgängig und der Schwerpunkt lag wieder bei der Luftabwehr und dem Heer. Im Hinterkopf hatte Hitler jedoch die Idee, ein deutsches Europa zu erschaffen, er hat somit seine Weltherrschaftsstrategie nur auf Europa abgewandelt, im Vordergrund stand trotzdem noch die Judenvernichtung und im Oktober 1941 begann dann auch die systematische Ermordung der Juden im gesamten Herrschaftsgebiet. Die Juden wurden von nun an gezielt erschossen. Schon zwei Monate später, im Dezember 1941, vollführten die Deutschen erste Gasmorde, wodurch eine weitere Entgrenzung der NS-Vernichtungspolitik zustande kam und

der Massenmord industrialisiert wurde. Nun war es möglich, in kürzerer Zeit und mit weniger Aufwand noch mehr Juden zu töten. Für den 9. Dezember 1941 wurde die Wannsee-Konferenz angesetzt, auf welcher besprochen werden sollte, wie, wohin und wann die Juden aus dem deutschen Einflussgebiet in den Osten deportiert werden sollten. Doch diese wurde dann auf den 20. Januar 1942 verschoben, da Hitler wieder Hoffnung hatte, dass sein ursprünglicher Plan, die Weltherrschaft zu erlangen, doch noch aufgehen würde. Denn Japan führte durch den Angriff auf Pearl Harbor am 7. Dezember 1941 nun Krieg gegen die USA und lenkte somit von Europa ab, wodurch – so Hitlers Annahme – die Vereinigten Staaten nicht mit voller Kraft gegen Deutschland vorgehen konnten. Daher hatte die Kriegführung kurzzeitig wieder Vorrang vor der Judenvernichtung. Hitler erklärte daraufhin am 11. Dezember den USA den Krieg. Dazu kam jedoch, dass der deutsche Vormarsch Anfang Dezember in der SU nicht mehr weiterkam und die Rote Armee vor Moskau die Initiative ergriffen hatte. Die Judenvernichtung war teilweise auch schon weit vorangeschritten: „Einen Tag vor der ursprünglich geplanten Wannsee-Konferenz [hatte] das erste Vernichtungslager in Chelmino seine »Arbeit« aufgenommen: Der Massenmord war industrialisiert worden.“ Schließlich fand am 20. Januar 1942 die Wannseekonferenz statt, auf der die Organisation der „Endlösung“ besprochen wurde.

Peter Longerich fasst den Entscheidungsprozess zur Vernichtung der europäischen Juden zusammen: „Die Entscheidung zur Ermordung der europäischen Juden [lässt sich] als ein stufenförmiger Prozess darstellen, der im Frühjahr 1941 mit dem Entschluss zur Liquidierung der sowjetischen Juden begann und im Frühjahr 1942 mit der endgültigen [...] Vernichtung mittels Gas abgeschlossen wurde.“ Somit ist rückblickend zusammenzufassen, dass der Kriegsverlauf einer der Gründe für die Vernichtung der europäischen Juden war. Damit ist auch die Entgrenzung der NS-Vernichtungspolitik unter den Bedingungen des Krieges belegt. Eine Erweiterung war zum Beispiel die Entwicklung von der manuellen über die systematische zur industriellen Vernichtung. Diese kam zustande, da Hitler seine Weltherrschaftsstrategie aufgeben musste, was wiederum durch die Atlantik-Charta und das Scheitern des Blitzkriegs im Osten bedingt wurde. Durch die Gasmorde konnten noch mehr Juden in einem kürzeren Zeitraum ermordet werden. Eine weitere Entgrenzung stellte die Änderung der Zielgruppe dar. Zunächst war es Hitlers Ziel, die sowjetischen Juden zu vernichten, doch schon bald bezog er alle europäischen Juden mit ein, was ebenfalls auf dem Scheitern der Weltherrschaftsstrategie beruht. Somit lässt sich sagen, dass diese Entgrenzungen sowohl qualitative als auch quantitative Erweiterungen der NS-Vernichtungspolitik waren.

III.

Musik – der Wirkstoff, der uns hoffen lässt

„Aber die Welt will getäuscht werden und die Deutschen haben das verstanden.“

Diese Aussage äußerte einer der über 60.000 Häftlinge einer Stadt, welche gerade einmal Platz für 4.000 Menschen bot. Mit dem Zitat werden prägnant die Machenschaften der Deutschen während des Zweiten Weltkriegs definiert, deren Spitze der Täuschung und Verblendung Theresienstadt war. Der Aufenthalt in diesem nach außen so idyllisch wirkenden Städtchens bedeutete für viele Juden den sicheren Tod.

Theresienstadt liegt auf dem Gebiet des heutigen Tschechiens nahe der Hauptstadt Prag und war nach seiner Errichtung zunächst eine Art Festung mit einer Militärbasis davor. Die eigentliche Stadt befand sich im Zentrum der Festung.

Im Zweiten Weltkrieg spielte Theresienstadt für das kriegsgerische Ziel Deutschlands keine ökonomische Rolle, weil die Produktionen dort unbedeutend waren. Dennoch ging dieser Ort in die Geschichte des Nationalsozialismus ein, denn er diente als Sammellager der Deutschen auf dem Weg zur „Endlösung der Judenfrage“. Laut den Aussagen der Deutschen war Theresienstadt ein „Musterlager“, welches nach außen wie ein Zufluchtsort für die verfolgten Juden wirken sollte. Diese Lüge war möglich, da hier keine systematisierte Vernichtung wie in Auschwitz-Birkenau oder anderen Lagern stattfand. Dafür wurden jedoch regelmäßig Häftlinge in Vernichtungslager zur qualvollen Massenvernichtung abtransportiert. Viele Menschen kamen nach Theresienstadt, ohne zu ahnen, dass sie dieser Weg in den Tod führte. In ihrer Heimat wurde den tschechischen Juden nach der deutschen Okkupation die Existenzgrundlage genommen. Die Deutschen lockten sie nach Theresienstadt, indem ihnen eine neue Existenz versprochen wurde. Dazu konnten jüdische Bürger in Böhmen und in Mähren an „Umschulungskursen“ teilnehmen. Hier wurden Intellektuelle auf harte Arbeiten umgeschult, um sich laut Aussage der Deutschen wieder ins öffentliche Leben integrieren und eine neue Existenz gründen zu können. Allerdings wurde mit dieser „Umschulung“ ein anderes Ziel verfolgt: Die Deutschen wollten, dass die Juden ihnen vertrauen und freiwillig den „Zufluchtsort“ Theresienstadt aufsuchten.

Das Durchgangslager wurde unter dem Vorwand errichtet, den jüdischen Mitbürgern zu helfen. Doch es hatte einen ganz anderen Zweck. Als die ersten Juden in Theresienstadt ankamen, gab es Arbeit, aber ein sicheres Leben und eine neue Existenz waren nicht in Sicht. Die Wohnungen und Häuser waren überfüllt und die Lebensumstände nicht akzeptabel. Außerdem gab es keine Betten, sondern lediglich Etagenpritschen aus Holz,

welche sich hunderte von Häftlingen teilen mussten. Die sanitäre Ausstattung war miserabel, teilweise befanden sich die Toiletten mitten in den Schlafräumen.

Auch jüdische Menschen, die Träger von hohen staatlichen Auszeichnungen und militärischen Ehrungen waren, wurden nach Theresienstadt deportiert. Man versprach ihnen ein komfortables Leben in einem Badeort. Für einen Platz gaben sie teilweise ihr ganzes Vermögen und schlossen Verträge mit den Deutschen ab, doch bei der Ankunft in Theresienstadt wurden ihnen alle wertvollen Besitztümer abgenommen.

In Theresienstadt wurde eine große Zahl von Künstlern und Intellektuellen konzentriert, so dass trotz der widrigen Bedingungen sich unter den Häftlingen hier ein kulturelles Leben entwickeln konnte. Diese Entwicklung lässt sich in vier Phasen einteilen.

Phase 1 – Heimliches Musizieren

Die erste Phase umfasst den Zeitraum vom 24.11.1941 bis zum 15.07.1942. Sie begann mit der Ankunft der ersten Juden aus Böhmen und Mähren. Diese wurden in der Kaserne untergebracht und waren dazu bestimmt, Theresienstadt auf die Ankunft der restlichen Juden vorzubereiten. Allerdings waren die wichtigsten Vorkehrungen bei der Ankunft des ersten Familientransports aus Brünn am 30.11.1941 noch gar nicht abgeschlossen. Die Bedingungen waren katastrophal und viele dieser Häftlinge verhungerten oder starben an Krankheiten, welche nach kurzer Zeit aufkamen. Aufgrund dieser Zustände beschlossen die Deutschen im Februar 1942, Theresienstadt im Zentrum zu räumen und als Konzentrationslager zu nutzen. Die Gestaltung der Freizeit war in dieser Phase sehr schwierig, da den Häftlingen keinerlei Freiraum oder Bewegungsfreiheit gestattet wurde. Wenn die Häftlinge es aber doch einmal schafften, der strengen Aufsicht für ein paar Momente zu entkommen, wurde in Kellern oder auf Dachböden weit abseits der Aufseher musiziert und gesungen. Es gab keine Instrumente, sodass das genutzt wurde, was vorhanden war: Stöcke, Löffel und Steine. Das Klatschen war schlichtweg unmöglich, da sonst die Aufseher von den Treffen mitbekommen hätten. Das Ende dieser Phase wurde mit der Übergabe von Theresienstadt an die jüdische „Selbstverwaltung“ eingeläutet. Diese bestand aus dem Ältestenrat der Häftlinge, zu dessen Aufgaben es beispielsweise zählte, die Häftlinge auszuwählen, welche in Vernichtungslager deportiert wurden.

Phase 2 – Entwicklung erster kultureller Aktivitäten

Die zweite Phase erstreckt sich vom 15.07.1942 bis Februar 1943. In dieser Phase war erstmals der Besitz von Instrumenten und Noten erlaubt. Dadurch nahmen die kulturellen Aktivitäten deutlich zu. Für viele Häftlinge war die Musik der einzige Halt in dieser aussichtslosen Situation. Die Menschen fanden ein wenig Trost in Kultur, Kunst oder Sport.

Der Rabbiner Erich Weiß organisierte regelmäßige Sport-Turniere für die Mithäftlinge. Nach einiger Zeit gab es auch kleine Bibliotheken und ein paar Instrumente, welche die Häftlinge mitgebracht hatten.

Phase 3 – Entwicklung einer öffentlichen Lagerkultur

In der dritten Phase, von Februar 1943 bis März 1944, wurden den Häftlingen einige Freiheiten mehr zugestanden. Sie begannen, öffentlich zu musizieren und kleinere Konzerte zu geben. Sogar Filmaufnahmen im „Kaffeehaus“ entstanden. In Theresienstadt bildete sich eine Prominenzschicht, bestehend aus Intellektuellen und Künstlern. Inoffiziell war es möglich, die eigene Deportation abzuwenden, indem man für das öffentliche Leben unentbehrlich wurde. Auch deshalb kam es dazu, dass viele Häftlinge musizierten, malten oder Theater spielten. Es entwickelte sich ein kulturelles Leben im Lager. Um dieses weiter aufblühen zu lassen und somit den äußeren Schein von Theresienstadt als Zufluchtsort zu wahren, wurde sieben Monate lang auf den Abtransport der Häftlinge in Vernichtungslager verzichtet.

Phase 4 – Kultur der Häftlinge wird von den Deutschen missbraucht

In der vierten Phase von März 1944 bis Kriegsende nutzten die Deutschen die kulturelle Entwicklung in Theresienstadt, um nach außen diesen Ort als „Musterlager“ zu präsentieren. Der Welt sollte weisgemacht werden, dass es den Juden in Theresienstadt gut gehen würde und sie ihr Leben auch kulturell genießen würden. Zu diesem Zweck wurde der Stadtpark von Theresienstadt neu gestaltet und ein Musikpavillon errichtet. Außerdem wurden einige Unterkünfte von Leichen und Dreck befreit. Einige Hausfassaden wurden neu gestrichen und es wurden Kindergärten eingerichtet. Auch die Veranstaltungssäle wurden verschönert und die Schauspieler bekamen Kostüme und Bühnenbilder. In das Theater wurde eine Lichtinstallation eingebaut. Doch das alles geschah nur zum Schein: Das Internationale Rote Kreuz (IRK) hatte angekündigt, sich über die Bedingungen in Theresienstadt zu informieren und diese zu überprüfen, woraufhin die „Verschönerungsmaßnahmen“ entlang einer Strecke nach einem Plan eingeleitet wurden. Die renovierten Häuser hatten jeweils nur eine saubere und renovierte Wohnung, welche dem IRK präsentiert wurde. Es wurden gezielt Häftlinge ausgewählt, die positiv über Theresienstadt berichten sollten. Dafür gaben ihnen die Deutschen einen Text, welchen sie auswendig zu lernen hatten. Auch die Künstler wurden in die Inspektion mit eingebunden. Sie spielten Musik und studierten Opern ein, welche sie während der Inspektion aufführten. Selbst die Kinder waren involviert, indem sie die Kinderoper „Brundibar“ präsentierten. Als Gegenleistung wurde ihnen versprochen, dass sie nie getrennt werden. Das IRK akzeptierte die Bedingungen in Theresienstadt.

Um das Schein-Bild von Theresienstadt in der kritischen Öffentlichkeit noch zu befördern, wurde Kurt Geron, ein jüdischer Regisseur, gezwungen, einen Film zu drehen, in welchem der Lageralltag positiv und idealisiert dargestellt werden sollte. Die Häftlinge erfüllten alle Aufgaben, in der Hoffnung, ihr Leben zu retten. Unmittelbar nach Beendigung des Filmprojekts wurden alle Mitwirkenden mit den ersten Transporten deportiert und zusammen als Gruppe vergast.

Trotz der Gefangenschaft der Juden in Theresienstadt fand die Musik und das kulturelle Leben zunächst einen Aufschwung. Denn unter den Juden waren nicht nur Handwerker und einfache Bauern, sondern auch Künstler, Musiker und Schauspieler. Viele der Künstler hatten in ihrem vorigen Leben bereits erfolgreich in ihrem Bereich gearbeitet, wurden jedoch bei der Ankunft in Theresienstadt zuerst für andere Arbeiten eingeteilt.

Eine der wichtigsten Aufgaben der Juden war zu Beginn ein sogenanntes „Ghetto“ aufzubauen, sprich die organisierte Unterbringung der Juden. Auch eine eigene Selbstverwaltung sollte gegründet werden. Zu dieser Zeit wurde das kulturelle Leben sehr eingeschränkt.

Nach einer gewissen Zeit wurde die Organisation „Freizeitgestaltung“ gegründet, wodurch den Juden die Möglichkeit gegeben wurde, sich künstlerisch zu betätigen.

Im Rahmen dieser „Freizeitgestaltung“ spielte Rafael Schächter eine große Rolle. Schächter kam am 30. November 1941 mit einem der ersten Transporte nach Theresienstadt. Vor seiner Ankunft war er als erfolgreicher Komponist tätig, hat ein Klavierstudium erfolgreich absolviert und eigene Ensembles, darunter eine Kammeroper, gegründet.

Nach der Besetzung der Tschechoslowakei, war er, wie alle Juden, vom öffentlichen Musikleben ausgeschlossen. Dennoch nahm er aktiv an verbotenen musikalischen Aufführungen in jüdischen Zufluchtsstätten teil. Bei seiner Ankunft in Theresienstadt musste Schächter zunächst 100 Tage „schwarze“ Arbeit absolvieren, welches als Pflicht angesehen wurde.

So gründete Schächter im April 1942 einen Männerchor aus ungefähr 20 Sängern, mit denen er unter anderem Stücke von Gideon Klein einstudierte.

Gideon Klein war einer der jüngsten Komponisten und Pianisten in Theresienstadt. Er gehörte zu den aktivsten Künstlern. Er unterstützte die „Freizeitgestaltung“ und engagierte sich für das kulturelle Leben. So gesehen war er bei nahezu allen musikalischen Aktivitäten dabei: als Solist am Klavier, als Mitglied von Kammermusikensembles sowie als Korrepetitor.

Der Erfolg, den Kleins Kompositionen erzielten, motivierte ihn, sich an anspruchsvolleren Stücken zu versuchen, die aus vier- bis fünfstimmigen Chören bestehen sollten. So entstand beispielsweise das Stück „Die erste Sünde“, welches von einem reinen Männerchor gesungen wurde.

Aufgrund der Tatsache, dass es keine Noten in Theresienstadt gab, machte sich Rafael Schächter auf die Suche nach Alternativen. Einen ersten Erfolg erzielte er, als ein Klavierauszug von Smetanas „Die verkaufte Braut“ auftauchte. Schächter begann mit der Arbeit an dem Stück, welches von einem unbekannten Häftling nach Theresienstadt eingeführt wurde. Es bedurfte bei dieser Arbeit an unendlicher Geduld, und Schächter hatte Mühe, den fünfzig- bis sechzigköpfigen Chor am Ende des Tages auf ein entsprechendes Niveau zu bringen. Die Künstler arbeiteten hart, denn es ging ihnen darum sich selbst und anderen etwas zu beweisen: Dass selbst unter den Verhältnissen in Theresienstadt kulturelle Interessen überlebten, und auf dieser Grundlage etwas geleistet werden konnte.

Eine weitere Person, die dem musikalischen und kulturellen Leben in Theresienstadt neuen Aufschwung gab, war Viktor Ullmann. Er brachte, wie Rafael Schächter, auf dem musikalischen Gebiet einige Erfahrungen mit, denn er war vor der Okkupation ein erfolgreicher Komponist, Dirigent und Pianist gewesen. Heute sind von ihm u.a. Lieder, Chorwerke und Klaviersonaten vorzufinden. Aus Erzählungen weiß man, dass Ullmann die Kinderchorwerke vor allem wegen seines Sohnes Max geschrieben hat, der zu dieser Zeit Mitglied in einem der Kinderchöre gewesen ist.

Einer der Menschen, die in Theresienstadt ebenfalls etwas mit jüdischen Kindern einstudiert und für diese etwas geschrieben hat, war Hans Krása. Er schrieb die bereits vorher erwähnte Kinderoper „Brundibar“. Diese Oper wurde allerdings nicht in Theresienstadt selbst komponiert: Hans Krása hatte sie bereits vor seiner Deportation geschrieben und zügig an ihrer Umsetzung gearbeitet. Erst im Sommer 1941 wurde diese Oper erstmalig anlässlich eines 50.Geburtstages aufgeführt. Unter der Zusammenarbeit von Rafael Schächter, Gideon Klein und František Zelenka studierten jüdische Kinder die Oper „Brundibar“ ein. In Theresienstadt wurden die Arbeiten an der Oper daraufhin erneut unter Hans Krása und Rafael Schächters Leitung aufgenommen. Den Kindern bereitete diese Arbeit viel Spaß. Sie waren größtenteils von ihren Eltern getrennt und hatten inmitten dieser Not und Trostlosigkeit keine Chance, dem Dilemma auf irgendeine Art und Weise zu entfliehen. Sie konnten sich in die Geschichte der Oper, die auf ihre Wahrnehmungswelt zugeschnitten war und viel über ihre derzeitige Lage im Ghetto aussagte, hineinversetzen. In Brundibar geht es um zwei Kinder mit einer kranken Mutter. Um Geld für Milch zu verdienen, welche der Mutter bei der Genesung helfen soll, machen sie Musik auf der Straße. Ein Leierkastenmann, Brundibar, der in der Nähe steht, ist wütend, weil die Kinder mehr Geld verdienen als er und stiehlt es

ihnen. Am Ende siegen die Kinder jedoch, vertreiben Brundibar und holen sich das Geld zurück. Brundibar wurde zu einem Symbol für die verhassten Nationalsozialisten – aber vor allem für Hitler. Jede noch so kleine Niederlage des Leierkastenmannes auf der Bühne war ein Sieg der jüdischen Kinder in ihrem harten Lageralltag. Spielerisch erfuhren sie, dass der Kampf gegen das Böse durch gemeinsames, vernünftiges Handeln gewonnen werden kann. Durch den großen Erfolg, den die Oper erzielte, machte sich Krása daran, die Oper zu verbessern. An dem Tag, an dem das Deutsche Rote Kreuz das Konzentrationslager besuchte, sollte diese Oper aufgeführt werden. Selbst in dem vom inhaftierten jüdischen Filmregisseur Kurt Gerron gedrehten Propagandafilm „Der Führer schenkt den Juden eine Stadt“, fand das Stück seinen Platz. Der besagte Film sollte die Außenwelt, wie der Titel schon vermuten lässt, von den wirklichen katastrophalen Verhältnissen in Theresienstadt ablenken.

Im Jahre 1943 setzte schließlich auch auf dem Gebiet der Orchestermusik eine ähnlich überraschende und fruchtbare Tätigkeit ein wie auf dem des Gesanges, schon allein aus dem Grund, dass es durch die jüdische Selbstverwaltung möglich wurde, die Bereitstellung von Streichinstrumenten in Theresienstadt zu genehmigen.

Eines der ersten kleinen Orchester war das Ensemble des Pianisten und Komponisten Carlo S. Taube. Es bestand vorwiegend aus Streichern sowie aus vier Akkordeonspielern. Mit dem Orchester spielte Carlo S. Taube Unterhaltungsmusik, wobei allerdings das Bekannteste Musikstück die „Serenade in E-Dur“ war. Taube hatte vor dem Ersten Weltkrieg viele Erfahrungen mit populärer Musik gesammelt. Der eigentliche Anlass für die Gründung seines Orchesters war eine eigene Symphonie, in der er seine Erfahrungen aus der Zeit der Okkupation und die Eindrücke aus dem Ghetto verarbeitet hatte.

Der wirkliche Aufschwung erfolgte jedoch mit der Ankunft von Karel Ancerl in Theresienstadt. Er hatte zuvor als Assistent in einer Münchner Oper gearbeitet und später dann auch an Theatern. Im Jahr 1941 kam er mit seiner Familie in die Stadt, zuerst durfte er, trotz großen Willens, aber kein Orchester gründen. Ancerl wurde ebenfalls erst anderen Aufgaben zugeteilt. Er musste diesen nachgehen und konnte sich nur in den Abendstunden mit der Musik befassen. Seine erfolgreichste und aktivste Phase bildet die zweite Hälfte des Jahres 1943, in der er, wie sein Vorbild Rafael Schächter, einen gemischten Chor und ein Orchester gründete. Auch er wurde später als Konzertmeister Teil des Propagandafilmes.

Wie Rafael Schächter hatte auch Karel Ancerl hohe Anforderungen an die Musiker. Erst nach intensiven Recherchen fand er einige Partituren. Er sagte einige Zeit später, dass es sehr schwierig sei, sich vorzustellen, was für eine Qualität diese Orchester in Theresienstadt hatten, die meist weniger als ein Jahr existierten. Die Zeit in Theresienstadt habe ihm

nochmals gezeigt, wie groß die Macht der Musik wirklich ist, da sie den Menschen half, in den schwersten Stunden zu überleben. Nicht nur die Mitwirkenden des Orchesters waren fasziniert von ihrer Musik, sondern auch alle anderen wurden von der Musik berührt. Dieses zeigte sich vor allem darin, dass die Konzertsäle immer überfüllt waren. Das einstudierte Repertoire wurde so oft wiederholt, wie es angesichts der vielen Deportationen überhaupt möglich war.

Zwei der weitaus bekanntesten und auch erfolgreichsten Stücke, die in Theresienstadt je aufgeführt worden sind, waren das „Requiem“ von Verdi und die „Verkaufte Braut“ von Smetana. Doch warum fanden genau diese beiden Stücke eine so große Verbreitung und wurden unter den zumeist jüdischen Häftlingen so populär? Um dieses zu beantworten, ist anzumerken, dass die Zeit in den Konzentrationslagern für die Juden einen ständigen Kampf um das eigene Überleben darstellte. Sie versuchten die Zeit, die sie dort verbringen mussten, auf irgendeine Weise durchzustehen. Die Musik galt als Ausweichmöglichkeit. Sie half den Häftlingen, ihre schreckliche Lage erträglicher zu machen, es alles irgendwie durchzustehen und der grausamen Realität für kurze Zeit zu entfliehen. Rafael Schächter, der das „Requiem“ mit den Häftlingen einstudiert hat, wollte genau dieses den Juden ermöglichen, da auch er mit den vorherrschenden schlechten Bedingungen zu kämpfen hatte und sich mit ihnen verbunden fühlte.

In dem Stück geht es grundsätzlich um Tod und Leid, aber auch, und das war das Entscheidende, um Trost und Erlösung, eben das, was die Juden zu der Zeit empfanden. Sie sahen sich selbst in dem Stück, was ihnen Mut und auch Hoffnung und Zuversicht gab. Rafael Schächter nahm die Arbeiten an Verdis „Requiem“ sehr ernst und steckte seine ganze Kraft in diese Arbeit. Er forderte volle Konzentration von den Sängern und Musikern. Die harte Arbeit, die sowohl Schächter als auch die Sänger an den Tag legten, führte zu einer nahezu perfekten Einstudierung. Die Aufführungen dieses Stückes liefen gut und wirkten ausgesprochen positiv auf das Publikum. Aus Erzählungen weiß man, dass die Sänger auf einem überragendem Niveau gesungen haben. Den Juden in Theresienstadt war zu jeder Zeit bewusst, dass sie mit dem nächsten Transport deportiert werden konnten. Sie versuchten, so lange wie möglich am Leben zu bleiben. Die Chance, als aktive Musiker länger in Theresienstadt verbleiben zu können, war sehr groß, aus diesem Umstand erklärt sich auch die Popularität dieses Werkes.

Genau wie Giuseppe Verdis „Requiem“ erlangte die Oper „Die verkaufte Braut“ große Bekanntheit und Beliebtheit in Theresienstadt. Diese wurde von Bedrich Smetana komponiert und in Theresienstadt ebenfalls von Rafael Schächter eingeübt. Die 1. Aufführung fand ohne Kostüme oder anderweitige Hilfsmittel am 28. November 1942 statt. Nach der Premiere erlangte die Oper noch größeres Ansehen. Für die KZ-Häftlinge war

die Oper ein Inbegriff der Lebenskraft, denn so konnten sie zumindest bei den Proben sowie bei den Auftritten ihr Leid vergessen. Deshalb gab sie ihnen zugleich auch noch Hoffnungen für eine lebenswerte Zukunft. Smetanas Werk enthielt eine Lehre, die besagt, dass die menschliche Willenskraft über dem Bösen steht. Diejenigen, die aus Böhmen und Mähren nach Theresienstadt deportiert worden waren, fühlten sich durch die tschechische Oper mit ihrer Heimat verbunden. Somit verstärkte „Die verkaufte Braut“ das Heimatgefühl der tschechischen Juden.

Es war ein langer Weg bis es in Theresienstadt überhaupt möglich war, Musik zu machen. Immer wieder gab es Hürden, die das künstlerische Schaffen im Konzentrationslager einschränkten. Dennoch haben es die Inhaftierten geschafft, ihre unterschiedlichen musikalischen Ausprägungen darstellen zu können. Mit Stärke, Willenskraft, Hoffnung, Mut, aber auch Zorn und Zielstrebigkeit, leisteten sie etwas, was man sich heutzutage nur noch schwer vorstellen kann. Sie vollbrachten wahre Meisterwerke unter unmenschlichen Bedingungen, hinterließen der Nachwelt einzigartige Werke, die die gesammelten Erfahrungen im Konzentrationslager widerspiegeln.

IV.

Symbolik und Bilder im Bühnenstück

„Spiel mir das Lied vom Leben“

Menschen – Bäume – Zeiten

In „Spiel mir das Lied vom Leben“ tauchen wiederholt Elemente auf, die den Baum thematisieren. Warum gerade der Baum sich als metaphorisches Element für die Beschäftigung mit der Judenvernichtung eignet, wird im Folgenden erläutert.

a) Über die enge Beziehung von Menschen und Bäumen

Der Baum war schon immer von großer Bedeutung für die Menschheit und ist dies auch heute noch. Diese Verknüpfung bezieht sich in erster Linie auf den Nutzen des Baumes. Er bringt nährnde Früchte für uns Menschen wie auch für die Tiere. Bäume erweisen ihren Nutzen durch das Liefern von Holz oder dadurch, dass sie uns Schutz vor dem Wetter bieten. Bei starkem Sonnenschein kann man sich im Schatten des Baumes vor den Sonnenstrahlen schützen und bei einem Unwetter kann man ebenfalls Schutz unter einem Baum suchen, da er einen großen Teil des Regens abfängt.

In der Nachkriegszeit gingen die Menschen in den Wald, um ihr Essen zu suchen. Sie pflückten Beeren, sammelten Pilze und pressten selbst Öl. Sie hielten sich mit der Nahrung, die Bäume und andere Pflanzen ihnen gaben, am Leben.

Bäume prägen unser Lebensgefühl, indem sie die Höhen mit ihrem prächtigen Geäst krönen, die Ebene mit ihren starken Wurzeln bereichern und die Ufer optisch zieren. Sie begleiten uns durchs Leben. Bäume können als Erinnerungsorte, Seelentröster, Hoffnungsträger oder unter anderem auch als Meditationsobjekte dienen. Der Baum ist ein lebendes Denkmal. Zur Feier eines Ereignisses wie zum Beispiel eines Jubiläums oder eines Richtfests ist der Baum ein Symbol.

b) Über die Ähnlichkeit von Mensch und Baum

Menschen und Bäume sind sich in vielfältiger Weise ähnlich. Die aufrechte Gestalt verbindet uns Menschen mit den Bäumen. Bäume haben wie wir Menschen einen Körper, welcher bei ihm als Stamm wahrzunehmen ist, eine Haut, welche als Rinde bezeichnet wird und mehrere Glieder, in Form seiner Wurzeln oder seiner Äste. Der Saft, beziehungsweise das Harz, der Bäume entspricht dem menschlichen Blut. Menschen und Bäume altern in ähnlicher Weise. Bei uns Menschen erkennt man eine Alterung an der Haut, wenn sie im höheren Alter faltig wird. Außerdem kann man das Alter in den meisten Fällen an den Haaren und an der Haltung des Menschen erkennen. Bei den Bäumen ist dieses an der Größe des Baumes und seiner Rinde zu erkennen. Die Rinde ist platt und fein, wenn der Baum jung ist. Ist der Baum schon älter, so wird die Rinde knorrig und krustig.

Wenn Menschen den Werdegang ihrer Familie nachvollziehen wollen, fertigen Sie einen *Stammbaum* an. Nicht umsonst benutzen wir dieses Bild, um unseren eigenen Werdegang nachzuvollziehen. Das Wachstum eines Baumes ist vergleichbar mit dem Lebensweg eines Menschen. Vermutlich stammt auch daher die Tradition, bei der Geburt eines Kindes einen Baum zu pflanzen. Die Verwicklung zwischen Mensch und Baum zeigt sich noch einmal deutlich in vielen Redensarten. Bei diesen ist es so, dass das Sprichwort den Baum nennt, jedoch den Menschen meint, wie zum Beispiel bei der bekannten Redewendung: „Der Apfel fällt nicht weit vom Stamm“. Wir sprechen außerdem von „Wurzeln“, wenn wir über Heimat sprechen und betonen das fortgeschrittene Lebensalter eines Mitmenschen indem wir über ihn sagen, dass er „alt wie ein Baum“ ist. Die Statur eines Baumes erinnert an die Struktur von Familien. Das Grundgerüst des Baumes ist der Stamm mit seinen in den Boden wachsenden Wurzeln. In einem Stammbaum kann der Stamm für die Eltern stehen und die Wurzeln für die Vorfahren. Aus dem Stamm heraus bildet sich im oberen Teil eines Baumes eine Krone, die sich aus vielen einzelnen Ästen zusammensetzt, die sich wiederum in weitere Verästelungen aufspalten. Diese sich immer wieder aufspaltenden Äste symbolisieren im Stammbaum die Kinder und Kindeskinde und deuten den dauerhaften Fortbestand und die voranschreitende Vergrößerung der Familie an. Alle Elemente des Baumes sind untrennbar miteinander verbunden. Ohne Wurzeln und Stamm, sind die Äste nicht lebensfähig. Gleiches lässt sich über die jeweilige Familiengeschichte, die im

Stammbaum dargestellt wird, aussagen. Ohne die Eltern gäbe es keine Kinder, ohne die Kinder keine Enkel, ohne die Enkel keine Urenkel usw.

Um zu verdeutlichen, welche Folge der Holocaust für die Juden hatte eignet sich das Symbol deshalb, weil man mit ihm besonders klar aufzeigen kann, dass nicht nur einzelne Menschenleben beendet wurden. Es wurde auch die Chance geraubt, dass sich aus diesen Menschenleben weitere entwickeln. Es sind nicht nur 6 000 000 Juden getötet worden, sondern mit ihnen all ihre potenziellen Kinder und Kindeskiner. Der Holocaust bedeutete eine radikale Zäsur in der Geschichte eines gesamten Volkes. Um beim Bild des Baumes zu bleiben: der Baum wurde gefällt.

Doch die Geschichte der Juden endete nicht mit dem Holocaust. Das Symbol Baum eignet sich auch, um den weiteren Werdegang des jüdischen Volkes zu illustrieren. Auch ein gefällter Baum kann neu austreiben, neue Äste entwickeln, Früchte hervorbringen.

c) Bäume als Orte der Begegnung mit der Vergangenheit und der Zukunft

Unsere Geschichtsperioden wurden nach den Materialien benannt, aus denen unsere Werkzeuge gemacht waren. Die Steinzeit ist für viele von uns am bekanntesten. Darüber hinaus gibt es aber noch die Bronzezeit und die Eisenzeit. Jedoch gibt es keine Holzzeit. Das hat einen plausiblen Grund: Die Holzzeit dauert vom Urmenschen bis heute und wird auch immer weiter gehen. Holz ist ein widerstandsfähiges Material. Einige Bäume werden bis zu 1000 Jahre alt und überdauern somit die Menschen, die sie gepflanzt haben um ein vielfaches. Somit sind Bäume auch immer Verbindungsstücke zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

So gibt es beispielsweise Bäume des Erinnerns. In diesem Fall werden Bäume mit Personen oder Ereignissen in Verbindung gebracht, um sie dadurch im Gedächtnis lebendig zu halten. So findet man auf Friedhöfen häufig Bäume, die die Gräber und die dort Begrabenen schützend umstellen.

Dass Bäume auch als Symbol für die Hoffnung auf eine bessere Zukunft stehen, zeigt sich besonders eindrucksvoll in der Gedenkstätte Yad Vashem in Israel. Im Jahr 1962 wurde dort die „Allee der Gerechten unter den Völkern“ eröffnet. Es werden durch diese Allee jene Nicht-Juden geehrt, die ihr eigenes Leben riskiert haben, um während der Shoah Juden zu retten.



d) Bäume als Opfer von Zerstörung

Ein weiterer Punkt ist der Kampf gegen Bäume. Auf der einen Seite stehen die Baumverehrer und auf der anderen die Baumstürzer. Dieser Konflikt ist zeitlos. So fällten zum Beispiel früher schon die Maharadschas den heiligen Feigenbaum der Buddhisten. Über 1000 Jahre wurden Bäume aus religiösen Gründen gefällt. Das Abholzen von Bäumen war schon immer eine symbolische Art und Weise den Gegner zu schwächen. Bereits 70 n. Chr. zerstörten Zeloten die berühmten

Baumgärten, welche dem Kaiser gehörten, um damit ein Zeichen zu setzen. In der Spätantike und später immer wieder gab es sogar militärische Baumfällaktionen. Der Kampf gegen Menschen wird zum Kampf gegen ihre Bäume.

Im Bezug zu unserem Theaterstück „Spiel mir das Lied vom Leben“ ist der Baum ein bedeutendes Symbol. Der Baum soll das Schicksal der Juden verdeutlichen. Gleichzeitig sehen wir uns auch als einen Teil des neu erwachsenen Baumes. Das Leiden der Juden und all die anderen Grausamkeiten werden immer ein Teil von uns bleiben und wir bauen heute darauf auf. Für diese grausame, vergangene Zeit stehen die tiefen Wurzeln des Baumes, die auch unsere Leben indirekt geprägt haben.

Im Viehwaggon nach *Freileben* – das Symbol „Zug“

Neben dem Bild „Baum“ wiederholt sich auch das Bild des „Zugs“ in unserem Theaterstück.

Die Deutsche Reichsbahn war noch bis zum Jahre 1933 ein Unternehmen, welches vom Staat unabhängig war, bis die Nationalsozialisten die Regierungsgewalt übernahmen. Wilhelm Kleinmann, Eisenbahnfachmann, Parteimitglied und SA-Führer, erhielt den Auftrag, die Interessen der Hitlerregierung in Reichsbahngesellschaften durchzusetzen. Das bedeutete, dass die Sozialdemokraten sowie die Juden entlassen wurden, während Wilhelm Kleinmann zum Stellvertretenden Generaldirektor und Leiter der Personalabteilung befördert wurde.

Das signalisierte radikalen Parteimitgliedern den Willen zum Wechsel und sicherte den Einfluss der Nationalsozialisten innerhalb des Führungsgremiums der Reichsbahn. Dazu kam der Erlass des „Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums“ (April 1933), welches die formalen Voraussetzungen schuf, um Juden aus dem Staatsdienst entlassen zu können.

Später wurde die Reichsbahn dann zu einem der Hauptwerkzeuge der Eroberungs- und Vernichtungskriege. Hauptsächlich diente sie zur Mobilisierung großer Menschenmassen.

Zudem erledigte die Reichsbahn die Deportationstransporte der Häftlinge zu den Vernichtungsstätten.

Im Jahre 1937 verkündete Adolf Hitler vor dem Reichstag, dass das „Unternehmen deutsche Reichsbahngesellschaft“ unter die Hoheit der Regierung gestellt werden sollte. Somit bekam die Regierung die volle Macht über die deutsche Reichsbahn. Des Weiteren gab es ein neu gebildetes Reichssicherheitshauptamt. Dieses umfasste die Geheime Staatspolizei, die Kriminalpolizei und den Sicherheitsdienst. Somit wurde es zusätzlich erschwert, den Machenschaften der Nationalsozialisten zu entkommen.

Ende Oktober 1939 befahl Heinrich Himmler, Reichsführer SS, Chef der Deutschen Polizei und Reichskommissar für die Festigung deutschen Volkstums, den Start des gigantischen Umsiedlungsprogrammes.

Die ersten Massendeportationen mit den Sonderzügen fanden ab dem Jahr 1941 regelmäßig statt und zielten vor allem auf die Abschiebung der Juden ab. Damit forcierten die Nationalsozialisten die Enteignung und die Entrechtung der Juden. Außerdem strebten sie deren freiwillige Abwanderung an, jedoch schlossen die dafür vorgesehenen Länder zu Beginn des Krieges ihre Grenzen. Somit war eine neue Phase der Judenpolitik eingeläutet worden.

Im Jahre 1942 wurde mit den deutschen Eisenbahnern und der Generaldirektion der Ostbahn in Krakau vor höheren SS-Führern und Polizeiführern über die Bereitstellung von Sonderzügen für eine Großaktion gegen das jüdische Volk diskutiert. Diese Züge wurden bereitgestellt, damit die Deportationen beschleunigt stattfinden konnten. Somit fuhren zeitweise fast jeden Tag Züge mit bis zu 500 Juden nach Treblinka. Allein vom 8. bis zum 22. August wurden in 14 Zügen 12.600 Menschen mit Hilfe der deutschen Reichsbahn transportiert.

Doch die hohen Zahlen der Holocaust-Opfer werden erst plausibel, sobald einem das Ausmaß der Deutschen Reichsbahn klar ist. Um sich ein realistisches Bild der Deutschen Reichsbahn zu machen, wie sie damals existierte, muss man sie sich als riesiges, komplexes Netz von Eisenbahnlinien vorstellen.

Zum einen breitete sich die Deutsche Reichsbahn international aus – zum anderen verzweigte sich das Netz schließlich in die zahlreichen einzelnen Bahnhöfe, Bahnmeistereien und Dienststellen. Die Beschaffenheit der Deutschen Reichsbahn sorgte dafür, dass viele Komponenten, welche für den Holocaust unabdingbar waren (wie zum

Beispiel Auschwitz) gut erreicht werden konnten. Organisiert wurde dieses gesamte System durch das Reichsverkehrsministerium.

Bei den Sonderzügen handelte es sich ausschließlich um Waggons, welche eigentlich für den Transport von Tieren vorgesehen waren. Diese „Vieh-Waggons“ wurden aus mehreren Gründen gewählt. Zunächst boten sie im Gegensatz zu Passagier-Waggons mehr Platz und waren kostengünstiger. Außerdem erzielte man eine Degradierung der Insassen auf den Status von Nutztieren. Die Verhältnisse in einem solchen Waggon waren katastrophal, so war beispielsweise die Wasserversorgung äußerst dürftig.

Auch ansonsten gab es keinerlei Verpflegung und auch keine Gelegenheiten für die Insassen, ihre Notdurft zu verrichten. Die Fahrten dauerten oft tagelang. Lediglich zur Entsorgung der Leichen hielten die Züge.

Nachdem Deutschland im Rahmen des Zweiten Weltkriegs diverse umliegende Regionen, wie zum Beispiel baltische Staaten erobert hatte, wurde das Netz der Deutschen Reichsbahn auch auf diesen Gebieten erweitert und ausgebaut.

Um die Rolle der Deutschen Reichsbahn zur Zeit des Nationalsozialismus zu pointieren, soll noch einmal eindeutig festgestellt werden, dass ohne ihr Zutun wohl kein einziger menschenbeladener Vieh-Waggon gefahren wäre. Der Holocaust hätte nie ein solches Ausmaß erreichen können. Was wir stattdessen sehen, sind schwindelerregend hohe Zahlen, welche die Menge der Holocaust-Opfer widerspiegeln. Erschreckend ist ebenso, dass sich viele Mitarbeiter der Deutschen Reichsbahn aus eigener Überzeugung und persönlicher Motivation freiwillig am Holocaust beteiligten. Das macht die Normalität des Unmenschlichen deutlich, welche zu dieser Zeit in Deutschland herrschte und auf jahrelange Prägung zurückzuführen ist.

V.

Entstehungserinnerungen:

Die Pragueise

Vom 13.02.17 bis zum 18.02.17 besuchten wir, die 11m, die tschechische Hauptstadt Prag. Die diesjährige Studienfahrt und deren Reiseziel hatten diesmal eine ganz besondere Bedeutung: Dieses Schuljahr stand ein Projekt für das ästhetische Profil an, in dem es um Musik in Konzentrationslagern gehen sollte. Das Ziel des Projektes ist es, ein Theaterstück mit Musik zur Aufführung zu bringen. Die Pragueise ist Teil der Vorbereitungen, die in einigen Fächern sogar schon Anfang des Schuljahres begonnen wurden. In Darstellendem Spiel hatten wir bereits das Buch bzw. den Cartoon „MAUS“ gelesen, welches das Leben eines



Holocaust-Überlebenden und die Auswirkungen seines Traumas auf seinen Sohn thematisiert, gelesen, und auch in Geschichte und Musik hatten wir schon angefangen, uns in das Projektthema einzuarbeiten, als es dann im Februar nach Prag ging.

Gleich am ersten Tag hörten wir einen Vortrag von David Fligg, einem aus Großbritannien angereisten Historiker, der zurzeit ein Buch über den Komponisten Gideon Klein im Konzentrationslager Theresienstadt schreibt. Er erklärte, dass eine große Bandbreite an Musik in Theresienstadt aufgeführt wurde, beschrieb die Schicksale von Musikern und Komponisten dort und wie auf die Tatsache, dass diese auch in den Konzentrationslagern Musik spielten und schrieben, von den Menschen dort reagiert wurde.

Einiges von dem, was wir an diesem ersten Tag gehört haben, wird noch viel eindrücklicher bei unserem Besuch im Lager Theresienstadt, das nur ca. 60 Kilometer von Prag entfernt liegt. Vieles, was man hier sieht und hört, scheint unbegreiflich. Geschichten von Fluchtversuchen, von Musik und vom Missbrauch der Musik zur Propaganda. Sogar ein Film wurde in diesem Lager gedreht, um humane Bedingungen innerhalb der Konzentrationslager vorzuspiegeln. Wir sehen einen Ausschnitt aus dem Film, dessen Geschichte wir auch später, zurück in Heide, noch diskutieren.

Ein Workshop am Nachmittag dieses Tages gab uns die Möglichkeit, uns mit einzelnen Schicksalen verschiedenster Menschen zu befassen. Wir sollten in Gruppen die Lebensgeschichte hinter der jeweiligen Häftlingsnummer entdecken und darstellen. Viele der Szenen und Bilder, die dabei herauskommen, bilden eine Basis für die weitere Arbeit an unserem Projekt.

Eine Stadtführung und ein Besuch der Skoda-Werke an den letzten beiden Tagen beenden die Fahrt, wobei am Ende der Stadtführung mit einem Besuch im Smetana-Museum ein weiteres Mal der Fokus auf das Projekt gelegt wird. Auch wenn im Museum bei allen erst einmal die Faszination dem Flügel gilt, den wir selber auch ausprobieren dürfen, ist der Besuch auch für unser Projekt hilfreich. Smetana, ein tschechischer Komponist, schrieb mehrere Opern, von denen einige in Theresienstadt aufgeführt wurden. Vor allem „Die verkaufte Braut“, eine der ersten Inszenierungen, nachdem diese offiziell zugelassen wurden, war beliebt.

Auch wenn während der Fahrt immer mal wieder Probleme wie unterschiedliche Ansichten, ob wir denn nicht noch Zeit haben oder schon viel zu spät dran sind (Dem Straßenmusiker können wir doch noch mal zuhören, oder?) und das sich verständlich machen gegenüber den tschechischen Hotelangestellten (Irgendwie war ihm unbegreiflich, dass einfach nur die Heizung kleiner gestellt werden sollte, letztendlich öffnete er dann einfach das Fenster.)



Smetana-Museum in Prag



auftraten, haben wir sie nicht nur heil überstanden sondern auch wirklich Spaß gehabt und einiges gelernt.

Zurück in Heide bauen dann viele Ideen und Ansätze auf der Studienfahrt auf, neue Szenen, Blickwinkel, und auch neue Musik werden in die Arbeit eingebunden. Auch ist das Thema viel verständlicher geworden und vor allem eindrücklicher, sodass die Arbeit am Theaterstück, der Musik und dem Programmbuch deutlich leichter fällt. Ziel ist jetzt die Aufführung des Projektes am 29. Juni 2017.

VI.

Der Text, die Besetzungsliste und die Lieder der Aufführung

Spiel mir das Lied vom Leben

Präludium

From Jewish life – Prayer – Einspielung

Stop Motion Movie „Baum“

Szene 1 Demonstration vor dem Gerichtssaal

Demonstrant 2 (Oma) *betritt Bühne.*

Demonstranten *tragen Schilder, rufen. Schilder: Nazi-Verbrechen dürfen nicht verjähren!*

Nazis raus – Hans Brand in den Knast! Gerechtigkeit für Freileben-Opfer!

Demonstranten *sehen in der Ferne, wie Hans Brand aussteigt und zum Eingang des Gerichts geführt wird. (Publikumsraum) Photograph knipst die Szenerie.*

Demonstrant 1: Da drüben ist das Nazischwein!

Demonstrant 2: Nazi-Verbrechen dürfen nicht verjähren!

Demonstrant 3: Massenmörder!

Demonstrant 4: Ungeheuer!

Alle: Nazis raus – Hans Brand in den Knast! Nazis raus – Hans Brand in den Knast! Nazis raus – Hans Brand in den Knast! (*versuchen in die Nähe von Hans Brand zu kommen*)

Polizist: *Drängt Meute zurück. Ein Demonstrant versucht zu entwischen, er hält ihn fest. Nu ma schön ruhig Brauner.*

Demonstrant 1: BRAUNER?? Der einzige der hier braun ist, bist doch du! Scheiß Polizeistaat! *Zu den anderen Demonstranten gewandt:* Die Bullen stecken doch mit den scheiß Nazis unter einer Decke!

Polizist: Jaja. Jetzt bleiben Sie ma schön da drüben, sonst muss ich Sie wegen Widerstandes gegen die Staatsgewalt mitnehmen.

Demonstrant 2: Jetzt ist er drin.

Demonstrant 4: *Handy klingelt. Bobe? Ja er ist gerade reingebracht worden! Jetzt heißt es abwarten. Geht ab*
Demonstrant 1,2,3 gehen ab. Polizist und Photograph bleiben.

Photograph: *Checkt Fotos auf der Kamera. Scheiße Mann, ich hab kein einziges brauchbares Foto.*

Polizist: Wen interessiert schon so'n armer, alter Sack. Ist so'n Knast überhaupt barrierefrei? *Lacht*

Photograph: *Grinst* Na wenigstens braucht sich der keine Sorgen mehr machen, wenn ihm in der Dusche die Seife runterfällt!

Polizist: Das ist für den doch schon schlimm genug, wenn den jemand zur Dusche bringt. (*imitiert Hitlers Stimme*) „Legen Sie in Ruhe Ihre Sachen ab, mein Herr. Dort oben kommt gleich das Wasser raus.“
Imitiert eine Panikreaktion von Hans Brand.

Photograph: *Grölt* Der scheidet sich ein!

Polizist: *Grölt* Braun, brauner am braunsten!
Erblickt Passanten, ist peinlich berührt, hört auf zu lachen

Photograph: Na ich wird mal gucken, dass ich vorm Saal steh, wenn der wieder rauskommt. Hoffentlich kriegt der keinen Herzanfall während der Verhandlung, sonst krieg ich gar kein vernünftiges Foto mehr von dem.
Geht ab

Polizist bleibt kurz allein auf der Bühne. Geht ab.

Richterin: *(klopft mit Hammer 3mal auf Holz, zum Publikum gewandt)* Fortgesetzt wird die Sitzung des Landgerichts Lüneburg vom 6. Juni 2015 mit dem Strafverfahren gegen Hans Brand. Beim Aufruf im Sitzungssaal sind erschienen - der Angeklagte Hans Brand, das sind Sie? Und ihr Verteidiger, die Rechtsanwältin Petra Müller.
Erschienen sind weiterhin die Zeugen und die Nebenkläger

Szene 2

Szene im Gerichtssaal

Demonstrant 4, Photograph *und* Demonstranten *beobachten Geschehen vom Bühnenrand.*
Rolle Hans Brand ist 3-fach besetzt.

Richterin: Hans Brand wird vorgeworfen zwischen dem 16. Mai 1944 und dem 11. Juli 1944 in Freileben, wissentlich anderen zu deren vorsätzlich begangenen Morden in mindestens 300 000 Fällen Hilfe geleistet zu haben. Herr Brand, möchten Sie etwas sagen?

Hans Brand1: Ja ich möchte aussagen.

Hans Brand 2: Zu den Vorwürfen, die verlesen wurden, kann ich nichts sagen, sie betrafen nicht meinen Arbeitsbereich.

Hans Brand 3: Zu den ganzen Vorwürfen kann ich nichts sagen.

Hans Brand 1: Ich bin Sohn einer Familie im Geist von Kaisertreue, Uniform, militärischem Drill.

Hans Brand 2: Und dann die Jahre nach 1933 mit 5 Millionen Arbeitslosen, die Hitler alle von der Straße bekam.

Hans Brand 3: Im Oktober 1940 wurde ich Zahlmeister bei der Waffen-SS.

Richterin: Warum haben Sie sich für die Waffen-SS entschieden?

Hans Brand 1: Vom Krieg haben wir eigentlich nur mitgekriegt, dass wir mal die Polacken verhauen können.

Hans Brand 2: Wir wollten einer zackigen Truppe angehören, die über die anderen Soldaten ein bisschen die Nase rümpft.

Hans Brand 3: Die SS war eine Kaste, und wir wollten dazugehören.

Richterin: Wussten Sie, was die SS macht?

Hans Brand 1: Nein, überhaupt nicht. Der Gedanke im falschen Boot zu sitzen, ist mir beim Eintreffen in Freileben nicht gekommen.

Hans Brand 2: An meinem ersten Abend in Freileben wurde Wodka aufgefahren und
Ölsardinen.

Hans Brand 1: Wodka, Wodka, Wodka war das Leib- und Magengetränk!

Hans Brand 2: Ich weiß heute noch wie die Versiegelung aufging.

Hans Brand 1: Und da fragte ich meine Kameraden im Zimmer, was in Freileben gemacht
werde.

Hans Brand 3: *[Stimme verstellt, Kamerad]* Wie das weißt du nicht? Die, die nicht arbeiten
können, werden entsorgt.

Richterin: Was glaubten Sie denn, warum die Menschen „entsorgt“ werden
sollten?

Hans Brand 1: Die Juden galten als Feinde Deutschlands, die mussten ausgemerzt werden,
das war eben Teil des Krieges.

Hans Brand 2: Man muss sich wundern, mit was für Wertgegenständen die Juden da in
Freileben ankamen.

Richterin: Haben Sie sich Gedanken gemacht, wem das Geld gehörte?

Hans Brand 3: Das gehörte dem Staat. Das hatten die Juden abzuliefern.

Richterin: Gab es dafür eine Begründung?

Hans Brand 1: Die brauchten es ja nicht mehr.

Anwältin: Ich glaube es ist Zeit für eine kurze Unterbrechung. Bedenken Sie
bitte den Gesundheitszustand meines Mandanten. Möchten Sie ein
Glas Wasser, Herr Brand?

Hans Brand 1,2,3: *Nicken, setzen an, chorisch:* Mache ich so wie mit dem Wodka in
Freileben. *Legen den Kopf in den Nacken und trinken*

Anwältin: Herr Brand, bitte schildern Sie doch dem Gericht, wie Sie es
aufgefasst haben, als Sie erfuhren, dass Menschen ermordet
werden.

Hans Brand 1,2,3: Wir haben uns nicht vorstellen können, dass es so was gibt. Wir
haben auf Befehl gehandelt.

Hans Brand 1: Für mich steht außer Frage, dass ich mich moralisch mitschuldig gemacht
habe.

Hans Brand 1,2,3: Ich bitte um Vergebung.

Hans Brand 2: Über die Frage der strafrechtlichen Schuld müssen Sie
entscheiden.

Szene 3

Demonstrant 4 betritt Wohnzimmer der Großmutter. Legt Schal und Mantel ab. Sieht Großmutter verwirrt inmitten von Koffern sitzen.

Demonstrant 4: Bobe? Ich bin wieder da. Ich hab ihn gesehen, wie er da in seinem Rollstuhl vorgeschoben wurde. Keine Miene hat der verzogen als er an uns vorbei musste! Kannst du dir das vorstellen? Bobe? Ist alles in Ordnung?

Großmutter: *Sitzt mit wirrem Haar, unordentlichen Klamotten auf einer Kiste/ Koffer. Reagiert nicht auf Ansprache. Spricht scheinbar zu sich selbst. Im Hintergrund sind Personen mitten in der Bewegung erstarrt.*

Stille umfängt mich.

Kein Laut, kein Ton, keine Bewegung.

Ich sitze auf einer Kiste.

Bewegungslos:

Höre in die Stille hinein.

Um mich herum noch mehr Kisten, Koffer, Gepäck.

Der Fundus der Geschichte. Meiner Geschichte.

Tränen rollen über mein Gesicht.

Langsam weicht die Trauer einem Lachen.

Die Klarinette beginnt zu spielen.

Leise zunächst, fast unhörbar.

Ein Glissando, dass sich in einem sirenenhaften Fortissimo entlädt, erweckt meine Mitspieler zum Leben.

Figuren im Hintergrund erwachen zum Leben. Stellen ein fröhliches wildes Treiben her. Geselligkeit, Gelächter. Bauen aus Koffern ein Shtetl.

Musik: Klarinette Solo (Kletzmer), Hevenu Shalom

Und dann beginnt sie, die meschuggene Hochzeit in Theresienstadt im Jahr 1942. Zusammen mit den Musikern begleite ich die Vorbereitungen.

Der alte, reiche Bräutigam schickt den Heiratsvermittler zu den Eltern der Braut, dort wird der Vertrag aufgesetzt und die Braut für das große Fest herausgeputzt – doch die will den Fettwanst nicht. Die Musik wird immer schneller, immer lauter und Braut und Bräutigam werden unter dem Baldachin zusammengeführt.

„Mazel tov! Viel Glück“

Während der Rabbi und der Bräutigam ihre traditionellen Reden halten, hadert der junge und leider viel zu arme Geliebte der Braut mit Gott wegen der Ungerechtigkeit der Welt.

Musik: Ich weiß nicht zu wem ich gehöre (Comedian Harmonists)

Plötzlich ereilt den Geliebten ein Herzanfall und er sinkt tot zu Boden. War das Zufall? Die Braut ist frei und kann sich endlich ihrem Geliebten zuwenden und mit ihm den Bund fürs Leben schließen. Schließlich tanzen alle um das junge Paar. Die Großmutter auf den Stock gestützt, der Rabbi mit dem siebenarmigen Leuchter auf dem Kopf und die jungen Mädchen die sich an Tüchern halten. Lebensfreude ist in die Gesichter geschrieben – Singen, Jauchzen, Lachen – die ausgelassene Fröhlichkeit einer Hochzeitsgesellschaft.

Ein Stein fliegt, begleitet von Rufen in die Menge. Spieler halten inne und schauen in die Richtung, aus der der Stein kam.

Ein Pogrom.

Spieler reagieren panisch, schnappen sich die Koffer, rennen weg, stolpern übereinander. Braut stürzt und bleibt liegen. 3 Pogromisten kesseln Braut ein. Singen.

Ein Vogel wollte Hochzeit machen in dem tiefen Walde

Fidi-ralla - la , Fidi - ralla - la, Fidi-ralla - la - la -la

Die Drossel war der Bräutigam, die Amsel war die Braute.

Fidi-ralla - la , Fidi - ralla - la, Fidi-ralla - la - la -la

Die Lerche, die Lerche, die führt die Braut zur Kerche.

Fidi-ralla - la , Fidi - ralla - la, Fidi-ralla - la - la -la

Pogromisten greifen Braut und zerren sie von der Bühne.

Szene 4

Einspielung: Different Trains – Steve Reich

Gruppenszene Deportation

Gefangene (Pulk, 6 Spieler) werden von Aufseher 1 (rechts hinter dem Pulk) zum fiktiven Zug gebracht. Haben Koffer in der Hand. Spieler kommen neu formiert aus dem Off.

Aufseher 2 und 3 verlesen die Nummern der Häftlinge und schließen die Türen des Zugs.

Rhythmisierung: Pulk und Aufseher kommen mit Koffern aus dem Off. Pulk stellt parallel Koffer ab. Aufseher stapeln Koffer zurück neben Großmutter.

Pulk und Aufseher stehen im Freeze.

1-2-3-4 • auf 4: Aufseher schubst Pulk von hinten (ohne direkte Berührung)

1-2-3-4 • auf 4: Pulk lässt Schultern und Kopf hängen

1-2-3-4 • Pulk geht auf den Zählzeiten 1,2 und 3 je einen Schritt, auf 4 öffnet Aufseher 2 die fiktive Tür des Zuges

Aufseher 3 verliest monoton und gelangweilt die Nummern der Häftlinge, die daraufhin den Zug betreten und den Pulk dort neu formieren

Freeze alle

Großmutter sackt in sich zusammen.

Demonstrant 4: *Bobe! Rennt zu ihr, nimmt sie in den Arm. Es ist vorbei Bobe! Es ist doch vorbei!*

Szene 5

Großmutter: *macht sich vom Enkel los, geht zum vorderen Bühnenrand. Spot auf sie.*

Im Jahr 1943 werden mein Mann Leopold, mein Sohn Raphael und ich von Prag nach Freileben deportiert.

Mein Sohn ist 6 Jahre alt.

Die Kinder in Theresienstadt werden von ihren Eltern getrennt und in separaten Baracken untergebracht.

Männer und Frauen werden voneinander getrennt untergebracht.

Arbeiterinnen kommen, ziehen im Gehen Arbeitskleidung.

Musik: Moorsoldaten

Großmutter wird von beiden Frauen mit Arbeitskleidung angekleidet.

Frauen beginnen mit der Arbeit. Großmutter steht starr.

Musik: Wagner (Rienzi Ouvertüre)

Arbeiterin 1: *Arbeite schneller!*

Kapo: *Na wenn das nicht die berühmte Konzertpianistin ist. Jetzt kriegen deine Hände endlich mal etwas Richtiges zu arbeiten.*

Großmutter: *zu Kapo: Ruth?? Rennt freudig auf Aufseherin zu. Kennst du mich nicht mehr? Unser Konzert? In Berlin – hunderte Menschen – und die Blumen.*

Musik: Jazzlike/ Jazzetude Klavier, Gideon Klein

Kapo: *Stößt Großmutter zurück in die Arbeitsreihe. Nummer DE 168! Sofort zurück an die Arbeit. Holt mit Knüppel aus. Freeze.*

Arbeiterin 1 + 2: *Ziehen Großmutter gewaltsam zurück an den Arbeitsplatz. Du bringst uns alle noch um!*

Alle Spieler formieren sich, rückwärts gehend in Reihe am vorderen Bühnenrand

Chorisch: *Aber es ist doch vorbei Bobe! Es ist doch längst vorbei! Lachen erleichtert auf, als wäre alles nur ein böser Traum gewesen. Lösen sich aus der Reihe. Sprechen folgende Sätze:*

„Alles alte Geschichten.“

„Da waren noch nicht einmal unsere Eltern geboren.“

„Man muss die Geschichte doch auch mal ruhen lassen können.“

„Heute ist das alles ganz anders.“

„Man sollte in die Zukunft schauen und nicht rückwärts.“

„Die waren halt einfach völlig bescheuert damals.“

„Überleg mal wie lange das her ist! “

„Da war ich minus 57 Jahre alt!“

...

Szene 6

Polizist tritt aus Reihe raus. Übrige Spieler im Freeze.

Polizist: *Packt vorn am Bühnenrand sein mitgebrachtes Wurstbrot aus. Bitte mach, dass es Salami ist! Bitte, bitte, bitte! Och nö...warum denn schon wieder Gauda? Riecht am Brot. Bäh ... Beginnt widerstrebend zu essen. Zum Publikum: Leute ich sag euch ... dieser verdammt Prozess. Macht hier alle Pferde scheu! Blickt sich um und bemerkt Mitspieler im freeze. Spricht Sie direkt an. Spieler erwachen und spielen Szenario „Innenstadtgedränge“. Hallo, Sie dürfen da nicht lang! Da ist abgesperrt. Zur Marktplatz-Rede geht's da lang. Zeigt in rechts liegenden Bühnenabschnitt. Holt Absperband hervor und trennt Meute ab. Bobby Högge und Anhänger lösen sich aus Pulk und nehmen Position für Rede ein. Straßenmusiker baut am Rande des Geschehens auf.*

Bobby Högge: *Liebe Freunde, liebe Mitstreiter innerhalb und außerhalb unserer Partei, liebe Patrioten von nah und fern, ich bin einfach nur überglücklich heute hier bei euch in Dresden ... Anhänger jenseits der Absperrung jubeln.*

Es ist mir schon lange Zeit ein Herzensanliegen, das tun zu dürfen. Ich bin der Jugend hier dankbar dafür, dass sie die Einladung ausgesprochen hat, dass sie den Mut bewiesen hat, einen unbequemen Redner einzuladen...

Anhänger Publikum: *Gelächter, Applaus*

Högge: Wir, die wir heute alle hier versammelt sind, sagen ja! Wir sagen ja zu einer inhaltlichen Fundamentalopposition um diesen Staat, den wir erhalten wollen, vor den verbrauchten politischen Alteliten zu schützen, die ihn nur missbrauchen um ihn abzuschaffen!

Anhänger 1: Das werden wir nicht zulassen, liebe Freunde!

Högge: Es kann ja gar kein Zweifel daran bestehen, dass wir ein Vierteljahrhundert nach dem Fall der Mauer wieder in einer politischen Wendezeit angekommen sind.

Anhänger 2: Merkels Deutschland-abschaffender Politik muss unsere reine, ehrliche bescheidende und tief begründete Vaterlandsliebe entgegengesetzt werden.

Anhänger Publ.: *Applaus, Jubel, Rufe: „Merkel muss weg!“*

Högge: Liebe Freunde, um das ganze Ausmaß der Katastrophe nochmal vor Augen zu führen, in der sich unser Staat befindet, müssen wir erkennen: Unser einst intakter Staat befindet sich in Auflösung, seine Außengrenzen werden nicht mehr geschützt!

Anhänger 1: Unsere einst geachtete Armee ist von einem Instrument der Landesverteidigung zu einer multikulturalisierten Eingreiftruppe im Dienste der USA verkommen.

Anhänger 2: Unsere einst hoch geschätzte Kultur droht, nach einer umfassenden Amerikanisierung nun in einer multikulturellen Beliebigkeit unterzugehen.

Straßenmusiker: **Musik: Hot Sonata**

Högge: *Mit abwertenden Blick zum Straßenmusiker.* Unsere einst stolzen Städte verwahrlosen immer mehr und sind Brutstätten von Kriminalität und Gewalt und leider oftmals Heimstätte von radikalen Islamisten.

Liebe Freunde, unser liebes Volk ist im inneren tief gespalten und durch den Geburtenrückgang sowie die Masseneinwanderung, erstmals in seiner Existenz tatsächlich elementar bedroht.

Gegner 1: *stellt sich neben Musiker*

Högge: *Rückt gemeinsam mit Anhängern dichter zu Musiker und Gegner vor. Merkel und ihre Altparteien - sie lösen unser liebes deutsches Vaterland auf wie ein Stück Seife unter einem lauwarmen Wasserstrahl.*

Anhänger 2: *Bedrohlich* Aber wir, liebe Freunde, wir Patrioten werden diesen Wasserstrahl jetzt zudrehen, wir werden uns unser Deutschland Stück für Stück zurückholen!

Straßenmusiker: *Hört auf zu spielen.*

Gegner 2: *stellt sich neben Straßenmusiker*

Anhänger Publikum: *Jubel*

Högge: Ich will euch mahnen! Lasst euch also bloß nicht verzwerger. Wir Deutschen – und ich rede jetzt nicht von euch Patrioten, die sich hier heute versammelt haben – wir Deutschen, also unser Volk, sind das einzige Volk der Welt, das sich ein Denkmal der Schande in das Herz seiner Hauptstadt gepflanzt hat.

Gegner 3: *stellt sich neben Straßenmusiker*

Högge: Und anstatt die nachwachsende Generation mit den großen Wohltätern, den bekannten weltbewegenden Philosophen, den Musikern, den genialen Entdeckern und Erfindern in Berührung zu bringen, von denen wir ja so viele haben, wird die deutsche Geschichte, mies und lächerlich gemacht. So kann es und darf es nicht weitergehen! Es gibt keine moralische Pflicht zur Selbstauflösung. Die gibt es nicht.

Anhänger 1+2: *Applaus, Rufe: „Wir sind das Volk!“ Anhänger aus Publikum steigen mit ein.*

Högge: Liebe Freunde, wir müssen nichts weniger als Geschichte schreiben, wenn es für uns Deutsche und für uns Europäer noch eine Zukunft geben soll. Wir können Geschichte schreiben. Tun wir es! Ich danke euch.

Anhänger: *Langer, stehender Applaus, Rufe: „Högge, Högge!“, „Högge nach Berlin!“, „Merkel nach Sibirien!“*

Musik: Irgendwo auf der Welt gibt's ein kleines bisschen Glück

Polizist: Straßenmusik ist an diesem Platz nicht gestattet. Ich muss Sie bitten den Platz zu räumen.
Alle ab.

Szene 7

Im Gericht

Richterin: *Eröffnet Sitzung, 3mal mit Hammer klopfen*
Wir hören heute verschiedene Zeugen zum Fall Hans Brand. Im Vorfeld möchte ich Ihnen danken, dass viele von Ihnen die beschwerliche Reise, zum Teil aus Amerika, auf sich genommen haben.

Zeuge 1: Es ist schwierig hier zu sitzen. Die Geschichte hat mich als Nachfolgeneration immer beschäftigt. Mein Vater hat seine erste Frau und meine Halbschwester in Freileben verloren. Er hat den Mut gefunden eine neue Familie zu gründen. Seine Schattenfamilie hat mich immer begleitet.

Zeuge 2: Ich war 17 als man meine Mutter, meine Tante und mich in Viehwaggons pferchte. Am 16. Mai 44 befahl man uns zum Bahnhof zu gehen. So viele wie möglich stopfte man hinein. Es gab nur wenig Wasser, kein Essen. Mehrere Tage fuhren wir in diesem Waggon. Wir hielten nur an um Leichen rauszuwerfen.

Zeuge 3: Ich bin in Freileben geboren. Ich wog ein Kilogramm. Ich überlebte nur aus einem Grund: Ich habe eine Mission. Ich muss für die sprechen, die nicht mehr sprechen können.

Musik: **Tod und das Mädchen (Schubert)**

Anwältin: Ich denke wir benötigen eine weitere Pause. Der Gesundheitszustand meines Mandanten ist ... *wird unterbrochen*

Zeugen wiederholen immer wieder Ihren Text. Parallel bauen sich vorne rechts und vorne links Formationen auf, die „Deportation/ Trennung“ zeigen.

Je zwei Spieler stehen im Freeze, mit aneinandergelegten Händen voreinander. 2 weitere Spieler kommen dazu und tragen einen der beiden weg. Der andere wird im Freeze zum Publikum gedreht.

Musik: Variation von Der Tod und das Mädchen

Anwältin: *Versucht Zeugen immer wieder zu unterbrechen. Also hören Sie, Sie sitzen hier vor einem 93-jährigen Mann. Seine Gesundheit macht das nicht mit. Die Sitzung muss vertagt werden, Frau Richterin. Er hat doch nie bei den Gaskammern gearbeitet. Er war Verwalter der Wertgegenstände der Häftlinge. Wenn Sie ihn verurteilen wollen, müssen Sie doch das ganze deutsche Volk verurteilen. Er bekommt schon gar keine Luft mehr! Herr Brand, ist alles in Ordnung?? An Zeugen gerichtet Sagt mal, wollt ihr ihn denn umbringen?? Musik stoppt. Alle Spieler synchroner Blick zur Anwältin; Freeze*

Anwältin allein auf Bühne.

Anwältin: **Musik: From Jewish Life, Prayer + Balancechoreographie**

Hans Brand ist im Laufe des Prozesses 95 Jahre alt geworden. Er bereut dazu beigetragen zu haben, dass Freileben funktionierte. Er leugnet Freileben nicht, sondern trägt zur historischen Aufklärung bei. Er hat schon in den 70-ern und 80-ern ausgesagt, was er hier wiederholt hat. Er hat sich nicht in die Mauer des Schweigens ehemaliger SS-Männer eingereiht. Er hat geschildert, wie er Vergasung und Verbrennung erlebt hat. Ohne seine Aussagen wüssten wir gar nichts über seine Funktion in Freileben!

Ehefrau: *Kommt aus dem Off im Bademantel Schatz, Balancechoreographie stoppt jetzt lass gut sein. Es ist Schlafenszeit.*

Szene 8

Traumbild: Anwältin und Ehefrau schlafen ein.

Traumfee: *Flüstert Traum schön! Traum schön! Ich zeige dir deinen Traum. Schlaf ein. Schhhhh. Führt Demonstrant 4 auf die Bühne und lässt ihn einschlafen. Chimes.*

Musik: Sandmann, lieber Sandmann.

Demonstrant 4 wacht abrupt auf und beobachtet weiteres Geschehen. RichterIn und Anwältin betreten Bühne.

Richterin: Haben Sie die Pläne dabei, von denen Sie mir erzählt haben?
Anwältin: Ja ! Meine Idee: Täter raus, Opfer rein!
Richterin: Ein Konzentrationslager in der Gegenwart? Gefällt mir...
Anwältin: Es wird alles so werden wie damals, nur viel, viel schlimmer! Sie werden leiden, Sie werden schreien!

*Alle beginnen diabolisch zu lachen. Stop. Anwältin und Richterin ins off. Chimes.
Die Anwältin und ihre Frau liegen im Bett und schlafen. Vor dem Haus tauchen Demonstrant 4 und ein Freund auf. Sie beginnen Lärm zu machen und das Haus zu beschmieren. Rufen Parolen wie „Nazischweine“, „Nazis raus!“ „Schlaft gut ihr scheiß Faschisten!“ Freeze.*

Im Haus.

Anwältin: Schatz? Schatz, wach auf! Hörst du das denn nicht?
Ehefrau: *Verschlafen.* Was? Was ist los? *Sieht Randalierer* Och nö, nicht schon wieder.*Anwältin und Ehefrau wieder in den Freeze. Vor dem Haus. Die Jugendlichen randalieren weiter. Inspektor Schreiner tritt auf. Taschenlampe.*
Schreiner: Entschuldigung! Mein Name ist Inspektor Schreiner! Ich bin von der Nachbarschaftssicherheit hier. Was ist hier los? *Demonstrant und Freund reagieren irritiert. Wollen gehen.*
Schreiner: Halt, schön hiergeblieben! Was seid ihr? Antifaschisten, oder was? Na, dann wollen wir mal sehen, was die Herrschaften da drinnen dazu sagen.
Enkel: Mischen Sie sich nicht ein! Sie haben ja keine Ahnung!
Schreiner: *Klingelt* Ding-Dong!
Enkel: Keine Ahnung!
Schreiner: Ding-Dong!!
Enkel: Keine Ahnung!!
Schreiner: Ding-Dong!!!
Enkel: Keine Ahnung !!!

Freeze. Im Haus.

Ehefrau: Och nö, nich der schon wieder! Der kriegt nie irgendwas auf die Reihe!
Anwältin: Ja, aber wenn wir jetzt nicht öffnen, wird er noch anstrengender.
Ehefrau: *Wenig begeistert* Na schön. *Beide schlurfen zur Tür.*
Schreiner: Einen guten Abend wünsche ich Ihnen, Frau Anwältin X. Oh ... und Ihre liebe Frau Schwester?
Ehefrau: Schwester? *Anwältin und Ehefrau gucken sich irritiert an*

Schreiner: Inspektor Schreiner von der Nachbarschaftssicherheit. Sehen Sie mal, Frau Anwältin, wen ich hier aufgegabelt habe. Zwei jugendliche Ruhestörer! Randalierer! Antifaschisten sind das!

Anwältin: Ach ja?

Schreiner: Ich werde natürlich sofort die Polizei alarmieren. Wenn ich einmal ihr Telefon benutzen dürfte?

Ehefrau: Nein.

Anwältin: Na gut... einmal hier entlang. *Gehen zum Telefon. Schreiner wählt.*

Schreiner: Hallo? Hallo? Ja hier spricht Herr Schreiner. Ich melde mich aus der Ambacher Straße 54, wo ich zwei jugendliche Randalierer geschnappt habe. Brandgefährlich! Schicken Sie mindestens 5 Streifenwagen! Auf wiederhören! *Legt auf. Geht zur Tür. Demonstrant 4 und Freund sind verschwunden.*

Schreiner: Ja wo sind sie denn?

Anwältin: *Geht an Schreiner vorbei.* Jetzt aber schnell noch etwas Schlaf, morgen ist die Urteilsverkündung.

Szene 8

Urteilsverkündung

Richterin: *Betritt Saal, klopft 3mal mit Hammer.* Ich darf Sie alle bitten, stehen zu bleiben, aus verschiedenen Gründen. Sodann verkünde ich den Beschluss der Kammer. Im Namen des Volkes: Der Angeklagte ist schuldig der Beihilfe zum Mord in 300 000 Fällen. Er wird zu einer Freiheitsstrafe von vier Jahren verurteilt. Er trägt die Kosten und Auslagen der Nebenkläger.

Musik: From Jewish life – Prayer; Formation Baum

Spieler 1: Am Anfang und am Ende dieses Verfahrens steht eine Frage: Wie werden wir diesem Fall gerecht?

Spieler 2: Wie werden wir den Opfern gerecht, deren Leidensgeschichten wir gehört haben?

Spieler 3: Wie werden wir dem Angeklagten gerecht, einem 94 Jahre alten Mann, dessen Taten wir in den letzten Monaten versucht haben aufzuklären?

Spieler 4: Musste das sein, nach 70 Jahren?

Spieler: *Chorisch* Ja.

Spieler 5: Man kann auch nach 70 Jahren Gerechtigkeit schaffen.

Spieler 6: Es war Ihre Entscheidung Herr Brand, so zu handeln, wie Sie es taten.

Spieler 7: Ihre Entscheidung war aus der Zeit bedingt, aber nicht unfrei.

Spieler 8: Es ist nicht so, dass Ihnen keine andere Wahl blieb.

Spieler 9: Sie waren ein ganz normaler Mensch.

Spieler 10: Natürlich wurden Sie von 12 Jahren Naziherrschaft geprägt.

Spieler 11: Natürlich wurden die Juden als Gefahr für Deutschland dargestellt.

Spieler 12: Aber: Das Denken wurde bei den Menschen nicht ausgeschaltet.

Spieler packen Requisite in Koffer; gehen über vorderen Bühnenrand ab, legen Koffer auf Schoß des Publikums.

Musik: Auf Flügeln des Gesanges; *Spieler bringen Saat singend zu verschiedenen Zuschauern. Gehen ab.*

Die Besetzung

Großmutter	Liv Madlen Müller
Enkel	Bastian Schmitt
Hans Brandt	Alicia Brazel
	Cindia Braunhart
	Kristina Kunze
Richter	Chiara Nottelmann-Schlömer
Anwältin	Jenna Matzen
Demonstrant 1	Tim Eggers
Demonstrantin 2	Merle Hinz
Demonstrantin 3	Celine Wendt
Polizist	Niklas Duve
Fotograf	Tristan Gudenrath
Braut	Chiara Nottelmann-Schlömer (<i>Sopran</i>)
Bräutigam	Anais Rohde
Vater der Braut	Nele Norgel
Mutter der Braut	Alicia Brazel

Geliebter der Braut	Merle Hinz
Rabbi	Tristan Gudenrath
Musiker	Tim Eggers
	Sophia Heidenreich
Pogromisten	Cindia Braunhart
	Kristina Kunze
	Jenna Matzen
SS-Aufseher	Kristina Kunze
	Tristan Gudenrath
Deportierte	Tim Eggers
	Cindia Braunhart
	Celine Wendt
	Chiara Nottelmann-Schlömer
	Merle Hinz
	Jenna Matzen
Arbeiterin 1	Sophia Heidenreich
Arbeiterin 2	Alicia Brazel
Kapo	Nele Norgel
Bobby Högge	Tim Eggers
Högge-Anhänger 1	Merle Hinz
Högge-Anhänger 2	Celine Wendt
Högge-Gegnerin 1	Sophia Heidenreich
Högge-Gegnerin 2	Anais Rohde
Högge-Gegnerin 3	Cindia Braunhart
Straßenmusiker	Erik-Ulf Kukulenz
Zeugin 1	Sophia Heidenreich
Zeugin 2	Kristina Kunze
Zeugin 3	Nele Norgel
Tod	Tim Eggers (<i>Bass</i>)
Mädchen	Sophia Heidenreich (<i>Sopran</i>)
Komplize des Todes	Alicia Brazel
Sterbende	Cindia Braunhart
	Anais Rohde
	Liv Madlen Müller
	Merle Hinz
Frau der Anwältin	Celine Wendt

Traumfee	Kristina Kunze
Freund des Enkels	Kristina Kunze
Inspektor Schreiner	Tim Eggers

Musik

Piano	Bastian Schmitt
	Celine Wendt
Querflöte	Sophia Heidenreich
Klarinette	Kristina Kunze
Saxophon	Erik-Ulf Kukulenz
Posaune	Tim Eggers
Chor	11mu

Musikalische Werke

From Jewish Life – Prayer

(Ernest Bloch)

(Klarinettenstück)

Hevenu Shalom Alechem

(trad. Klezmer)

Ich weiß nicht, zu wem ich gehöre

(Friedrich Hollaender / Robert Liebmann)

Di Mesinke ojsgegebn

(trad. Jiddisch)

Different Trains

(Steve Reich)

Die Moorsoldaten

(Rudi Goguel / Johann Esser / Wolfgang Langhoff)

Hot Sonata

(Erwin Schulhoff)

Irgendwo auf der Welt

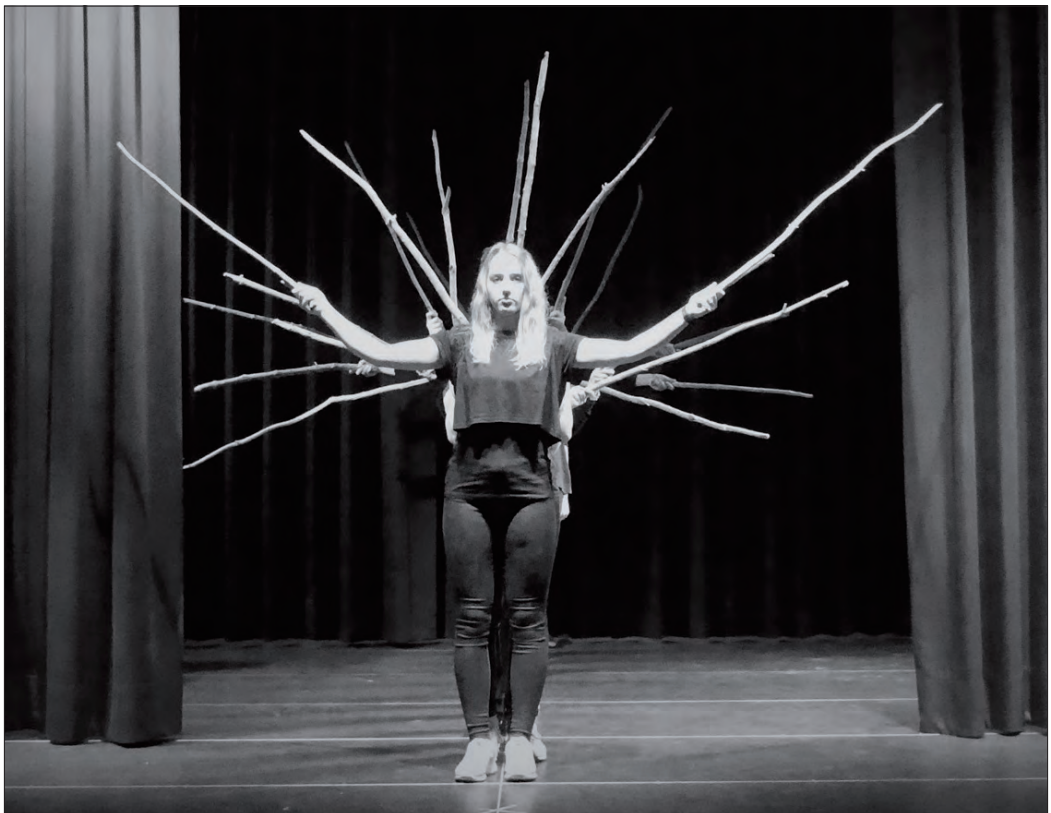
(Werner Richard Heymann / Robert Gilbert)

Der Tod und das Mädchen

(Franz Schubert)

Auf Flügeln des Gesanges

(Felix Mendelssohn / Heinrich Heine)













VII.

Literatur

Borowski, Tadeusz: Bei uns in Auschwitz. 4. Auflage. München 2008, S. 32.

Demandt, Alexander: Der Baum. Eine Kulturgeschichte. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. Köln, Weimar, Wien 2014, S. 15 ff. und S. 333 ff.

Engwert, Andreas; Kill, Susanne (Hrsg.): Sonderzüge in den Tod. Die Deportation mit der Deutschen Reichsbahn. Eine Dokumentation der Deutschen Bahn AG [Ausstellungskatalog]. Köln, Weimar, Wien 2009, S. 25 ff.

Gerlach, Christian: Krieg, Ernährung, Völkermord. Zürich 2001.

Gottwaldt, Alfred; Schulle, Diana: Die Judendeportationen aus dem Deutschen Reich 1941 – 1945. Eine kommentierte Chronologie. Wiesbaden 2005, S. 260 ff.

Guttermann, Bella; Shalev, Avner (Hrsg.): Zeugnisse des Holocaust. Gedenken in Yad Vashem. Ausstellungskatalog. Yad Vashem/Göttingen. 2005/2006.

Hättich, Manfred: Aufarbeitung der Vergangenheit als Auftrag der politischen Bildung. In: Weber, Jürgen; Steinbach, Peter (Hrsg.): Vergangenheitsbewältigung durch Strafverfahren? NS-Prozesse in der Bundesrepublik Deutschland. München 1984, S. 177 ff.

Hilligen, Wolfgang: Aufarbeitung der Vergangenheit als Auftrag der politischen Bildung. In: Weber, Jürgen; Steinbach, Peter (Hrsg.): Vergangenheitsbewältigung durch Strafverfahren? NS-Prozesse in der Bundesrepublik Deutschland. München 1984, S. 185 ff.

Jersak, Tobias: Die Interaktion von Kriegsverlauf und Judenvernichtung. Ein Blick auf Hitlers Strategie im Spätsommer 1941. In: Historische Zeitschrift 268/1999, S. 311 – 374.

Jünger, Friedrich Georg: Provokation, Replik und Regelbehauptung. Über das Komische. In: Bachmaier, Helmut (Hrsg.): Texte zur Theorie der Komik. Stuttgart 2016, S. 104 ff.

Kuna, Milan: Musik an der Grenze des Lebens. 2. Auflage. Frankfurt am Main 1998, S. 156 ff.

Longerich, Peter (Hrsg.): Die Ermordung der europäischen Juden. Eine umfassende Dokumentation des Holocaust 1941 – 1945. München 1989.

Pirandello, Luigi: Gefühlskontraste vermittelt Reflexion. Der Humor. In: Bachmaier, Helmut (Hrsg.): Texte zur Theorie der Komik. Stuttgart 2016, S. 101 ff.

Plessner, Helmuth: Ambivalenz und exzentrische Position. Lachen und Weinen. In: Bachmaier, Helmut (Hrsg.): Texte zur Theorie der Komik. Stuttgart 2016, S. 108 ff.

Ritter, Joachim: Geheime Zugehörigkeit des Nichtigen zum Dasein. Über das Lachen. In: Bachmaier, Helmut (Hrsg.): Texte zur Theorie der Komik. Stuttgart 2016, S. 106.

Strümpel, Jan: Vorstellungen vom Holocaust. George Taboris Erinnerungs-Spiele. Göttingen 2000, S. 7 ff.

Zeilinger, Dietmar: George Taboris Holocaust-Stücke im Kontext deutscher Bewältigungsdramen – eine Analyse von Groteske und Witz als neue theatrale Formen des Sprechens über den Holocaust. Norderstedt 2002, S. 6 ff.

Digitale Medien

<https://www.pi-news.net/2017/01/heute-18-uhr-live-bjoern-hoecke-in-dresden/> (Zugriff am 23.03.2017)



Gesamtleitung:

Ulrike Bäcker (Darstellendes Spiel)

Erik Kukulenz (Musik)

Dr. Matthias Duncker (Geschichte)

Und die Welt schweigt

Als unsere Kinder im Schatten der Galgen weinten
Haben wir den Zorn der Welt nicht vernommen
Denn Du hast uns auserwählt von allen Völkern
Hast uns geliebt und gewollt.

...Und als unsere Kinder zum Galgen gingen
Jüdische Kinder, kluge Kinder,
Wissend, dass ihr Blut nicht zählt –
Riefen sie nur der Mutter zu: Schau nicht her.

Und als Tag und Nacht die Öfen brannten
Da verließ der Heilige Vater in der römischen Stadt
Auch nicht einen Tag seinen Palast mit dem Bild
des Erlösers,
Um Zeuge des Pogroms zu sein.

Nur dort zu stehen, nur einen Tag: „Ich bin hier,
hier mit euch“
Wo das Kind-Lamm steht, jeden Tag aufs neue:
Das namenlose Kind eines Juden.

(Nathan Altermann, Von allen Völkern, 1942)