

DEUTSCHE DICHTUNG IM GHETTO

Theresienstadt 1941–1945*

Von *Ludvík E. Václavík*

Jean Améry hat von dem Unvermögen des Geistes geschrieben, im Konzentrationslager zu bestehen, von dem Unvermögen des intellektuellen Menschen, hier geistig zu leben, zu denken, Gedanken und überhaupt intellektuelles Gut in diesem würgerischen und mörderischen Milieu zu schaffen¹. Und auch von der Isolation des Intellektuellen unter den anderen Häftlingen, von der Vereinsamung des Individuums hier überhaupt. Er schrieb auch über das Absurde des Lagerlebens, über die „SS-Logik der Vernichtung“.

Das alles gilt gewiß für die „klassischen“ Konzentrationslager der Nazizeit, namentlich für Auschwitz, das Améry erlebt hat. In Theresienstadt aber lagen die Dinge etwas anders. Dort stand die totale physische Vernichtung der Menschen nicht unmittelbar bevor – wenn man von dem allgemein hier herrschenden Elend und von der hohen Sterberate unter den Internierten absieht. Man lebte hier in Erwartung der Transporte in die Todesfabriken in Polen in dauerndem Streß, aber auch mit ein wenig Hoffnung. Theresienstadt war eine Zwischenstation, sie bedeutete einen Aufschub. Und man fühlte sich hier nicht derart isoliert wie anderswo. Die Belegschaft war nicht so heterogen wie in den Lagern in Polen – alle Insassen des Ghettos waren ja Juden, es bestand unter ihnen mehr gegenseitige Kenntnis und mehr Verständnis, es gab mehr psychische und kulturelle Bindungen als das anderswo möglich war; und es gab praktisch keine sprachlichen Barrieren. Da ist es möglich geworden, ein relativ reiches Kulturleben zu entfalten; schon deshalb, weil sich unter den Gefangenen sehr viele Intellektuelle befanden. Man konnte – von den ersten Monaten des Ghettos abgesehen – zusammenwirken, kollektiv schaffen, Theater spielen, Gesangschöre bilden, Vorträge veranstalten – wenn auch unter schwierigsten materiellen Bedingungen. So konnte man und mußte man eigentlich vor allem geistig leben, soweit es möglich war, denn die physische Existenz war ja auf das geringste Maß eingeschränkt und allein kaum erträglich.

Das Konzentrationslager Theresienstadt (Terezín), in Nordböhmen innerhalb des sog. Protektorats Böhmen und Mähren gelegen, ist solcherart nicht nur als Stätte der Inhumanität des Nationalsozialismus in die Geschichte eingegangen, sondern auch zu

* Der nachfolgende Beitrag stellt eine überarbeitete Fassung eines Vortrags dar, den der Autor am 5. Dezember 1988 in München gehalten hat.

¹ Améry, Jean: *Jenseits von Schuld und Sühne*. Stuttgart 1977.

einem einmaligen kulturgeschichtlichen Begriff geworden, als ein in seiner Ungeheuerlichkeit eigenartiges, in Hinsicht auf die psychische Kraft der verfolgten Menschen erstaunliches Phänomen.

Theresienstadt wurde unter Kaiser Franz Joseph II. gegen Ende des 18. Jahrhunderts als Festung erbaut. Nie war es von Kampfhandlungen betroffen; seine Kasematten dienten zeitweilig als österreich-ungarisches Militärgefängnis – auch der Attentäter von Sarajewo, Gavrilo Princip, wurde hier in Haft gehalten. In den Jahren 1941/42 wurde auf Anordnung der deutschen Okkupationsmacht die Stadt etappenweise geräumt und als Ghetto für die rassistisch Verfolgten hergerichtet. In der Stadt, die bisher nur etwa 4000 Menschen Raum zum Leben geboten hatte, wurden nunmehr Zehntausende internierter Juden zusammengepfercht, in gewissen Zeitabschnitten bis zu 59000. Ein Ältestenrat der jüdischen Gemeinde wurde als „Selbstverwaltung“ eingesetzt. Die Stadt wurde von tschechischen Gendarmen bewacht, die allerdings der SS-Leitung unterstanden. Es kamen auch Juden aus Deutschland und Österreich, im Jahre 1942 hauptsächlich alte Menschen. In den Sommermonaten 1942 starben hier bis zu 130 Personen täglich, viele unmittelbar auf den Straßen. Später kamen Transporte auch aus Dänemark und den Niederlanden. Insgesamt sind 131000 Menschen durch das Ghetto geschleust worden, davon 70000 tschechoslowakische Bürger und 16000 Österreicher; 33000 Menschen sind bereits im Ghetto gestorben, 95 Prozent der tschechoslowakischen Juden, die von hier aus in die Konzentrationslager im Osten verschleppt worden waren, sind dort umgekommen. Über die verschiedenen Tatsachen und Aspekte des Lebens in Theresienstadt existiert schon umfangreiche dokumentarische und analytische Literatur².

In der Atmosphäre des nahenden Untergangs entfalteten die unfreiwilligen Bewohner Theresienstadts eine vielfältige Kulturtätigkeit, die zuerst verboten, später aber geduldet und registriert wurde. Der tschechische Schriftsteller Norbert Frýd, der hier anderthalb Jahre verbracht hat, berichtet darüber:

„Die Kultur ist gewissermaßen von der Zivilisation unabhängig. Wir lebten inmitten des Krieges in einem barbarisch ausgedachten und barbarisch geleiteten Konzentrationslager, man pferchte uns wie Vieh auf einer unglaublich kleinen Fläche zusammen, man ließ uns auf vielstöckigen Pritschen schlafen, aus Blechschüsseln meist stehend essen, die Notdurft in stinkenden Latrinen verrichten, man ließ uns in immerwährender Angst vor Transporten in die Gaskammern leben. Und doch fand in diesem Milieu ein illegaler Unterricht der Kinder statt, täglich spielten Theater, gab es Konzerte, Vorträge, täglich drangen Nachrichten von außen ein, die dann schnell kursierten, und von Tag zu Tag wurde der zähe Glaube erneuert, daß alles letzten Endes nicht anders als gut ausgehen könne [...] Der Hunger nach Beteiligung an dem Kulturbetrieb war wohl nicht weniger anormal als alles andere in diesem Gewimmel verurteilter Menschen. Er hatte etwas Eigensinniges, Verbissenes in sich. Ich glaube nicht allzu weit zu gehen, wenn ich eben diesen Hunger zum Maßstab jenes unverwüthlichen Lebenswillens nehme, der hier noch möglich war. Allerdings gab es auch objektive Bedingungen, die ein in Dachau oder gar in Auschwitz undenkbares hypertrophes Wuchern der Kultur zuließen [...] Was die Nazis dazu bewogen hat, Theresienstadt für eine längere Zeit eine Ausnahmestellung einzuräumen, ist

² Adler, H. G.: Theresienstadt. Tübingen 1955. 2. Aufl. Tübingen 1960. – Lederer, Zdeněk: Ghetto Theresienstadt. London 1953. – Lagus, Karel / Polák, Josef: Město za mřížemi [Stadt hinter Gittern]. Prag 1964. – Theresienstadt. Hrsg. v. Rudolf Iltis. Wien 1965/68.

nicht ganz klar. Ich bin der Meinung, am Anfang ging es um ein inkonsequent durchgeführtes Experiment, vorübergehend dann um eine Paradeschau für die Kommission des Roten Kreuzes, eine gewisse Zeit auch um eine Durchgangsstation für den beabsichtigten Export von Juden gegen Bezahlung ins Ausland. Wie dem auch gewesen sein mochte: Schulen wurden hier nicht geduldet, andere Kulturveranstaltungen waren jedoch unter der Bezeichnung Freizeitgestaltung gestattet, sogar angeordnet. Es mußte ein Musikpavillon gebaut werden sowie ein Café ohne Kaffee, jedoch mit Musik ...“³

Die Basis für den enormen Kulturbetrieb bildete vor allem die zahlreiche Intelligenz aus Prag und der Tschechoslowakei, später auch aus Deutschland und Österreich. Mit Kunst und Kultur befaßten sich hier allerdings nicht nur Professionelle, sondern Menschen verschiedenster Berufe begannen zum Beispiel in Laiengruppen zu wirken oder Verse zu schreiben, aus innerem Zwang, nur für sich selbst oder für ein paar Freunde. Und fast alle wurden sie zu dankbaren und aktiv-interessierten Abnehmern der dargebotenen Kunstwerte, zu Besuchern von Lesungen, Vorstellungen oder Kabarett. Frýd schreibt weiter: „Noch heute begegne ich Bekannten, die flüstern: ‚Unter uns gesagt – so viel Kultur wie in Theresienstadt habe ich eigentlich nie mehr erlebt.‘ Das schlechte Gewissen, das sie bei einem solchen Geständnis zu haben scheinen, ergibt sich vor allem aus der Befürchtung, ein Fremder dürfte es mißverstehen.“⁴

Der tschechische Musikologe Milan Kuna kann mit guten Gründen rückblickend behaupten: „In dramaturgischer Hinsicht war Theresienstadt wahrhaftig die freieste Stadt auf dem gesamten Reichsgebiet, denn hier erklangen Kompositionen, die außerhalb der Festungsmauern verboten waren.“⁵

Neben dem tschechischen⁶ gab es in dem Ghetto freilich auch einen regen deutschen Kulturbetrieb, mit Theater und Kabarett, Musik und Literatur⁷. Wie sah nun das Verhältnis der beiden nationalen Kulturen in Theresienstadt aus? Diese Frage ist schwer zu beantworten, besonders, da es nicht genügend Arbeiten über das deutsche Kulturleben in Theresienstadt gibt. Jiří Weil ist z. B. der Meinung, die tschechische Literatur wäre hier von prägnant konkretem Charakter gewesen und hätte nie Züge einer bitteren und zynischen Ironie aufgewiesen, wogegen die deutsche zum Abstrakten und Mythologischen neigte, von herber, pessimistischer Ironie erfüllt⁸. Eva Šormová weist auf die schwach geleitete, anspruchslose Dramaturgie des deutschen Theaters hin, im Gegensatz zum tschechischen⁹. Nach H. G. Adler hätte das tschechische

³ Frýd, Norbert: *Kultura v předposlední stanici* [Kultur auf der vorletzten Station]. Plamen 9 (1964) 61 (Deutsch von L.E.V.).

⁴ Ebenda 66.

⁵ Kuna, Milan: *Životnost Smetanova odkazu* [Die Lebendigkeit von Smetanas Vermächtnis]. Prag 1974, 66 (Deutsch von L.E.V.).

⁶ Weil, Jiří: *Literární činnost v Terezíně* [Literarische Tätigkeit in Theresienstadt]. *Židovská ročenka* 5716 (1955/56) 93 ff. – Utitz, Emil: *Psychologie života v terezínském koncentračním táboře* [Psychologie des Lebens im Konzentrationslager Theresienstadt]. Prag 1947. – Šormová, Eva: *Divadlo v Terezíně 1941–1945* [Theater in Theresienstadt 1941–1945]. Aussig 1973.

⁷ Adler 1960, 584–623 (Kapitel über das kulturelle Leben im Lager). – Migdal, Ulrike: *Und die Musik spielt dazu*. München 1986.

⁸ Weil 1955/56.

⁹ Šormová 1973, 83.

Theater in Theresienstadt auf höherem Niveau gestanden als das deutsche, auch seien die tschechischen Couplets stärker politisch und sozial orientiert gewesen¹⁰. Aus diesem Buch ergibt sich jedoch der Eindruck, daß die deutsche Kultur in Theresienstadt im Vordergrund stand, daß sie gewiß mehr verbreitet, wenn nicht überhaupt stärker war.

Sicherlich, das tschechische Kulturschaffen hatte im Ghetto günstigere Entfaltungsbedingungen, wofür die Anwesenheit eines Teiles der Prager Kulturbasis, besonders ihrer Jugend, an erster Stelle genannt werden müßte. Theresienstadt ist zu einem „zweiten Prag“ für die tschechisch Schaffenden geworden; z. T. jedoch auch für die deutsch schaffenden Inländer.

Auf deutscher Seite – soweit es sich um Bürger Deutschlands handelte – gab es dagegen im Ghetto keine derart konzentrierte, organisierte und gewissermaßen homogene Schicht von Literaten, Malern, Theaterschaffenden und „aktivem Publikum“. Die Linke und die Avantgarde Deutschlands war längst vernichtet oder im Exil und konnte deshalb in Theresienstadt keine nennenswerte Rolle spielen. Ins Ghetto kamen von den deutschen und österreichischen Kulturschaffenden überwiegend Angehörige der älteren Generation, oft aus Provinzzentren. Ihr Geschmack und der des Publikums waren eher traditionell geprägt.

„Von den deutschen Kabaretts hatte den größten Erfolg die Gruppe von Hans Hofer. Seine das Lagerleben scharf ironisierenden Couplets gewannen eine große Popularität. Daneben gab es noch die Kabaretts von John Morgan und ein literarisches Kabarett des Wiener Häftlings Leo Strauß. Das beste deutsche Kabarett entstand im Jahre 1944, als mit einem holländischen Transport aus Westerbork der bekannte deutsche Schauspieler und Regisseur Kurt Gerron angekommen war. In einem Lagerraum im Erdgeschoß der Hamburger Kaserne wurde eine kleine Szene errichtet, wohin dann selbst die SS-Leute Besucher brachten. Gerron stellte eine Revue namens „Karussell“ auf, suchte sich die besten Schauspieler von Beruf aus, von der SS wurde sogar eine richtige Ausstattung bewilligt, so daß diese Revue ein relativ hohes Niveau erreichte.“¹¹

Es kamen hier freilich auch neue Talente zu Wort, der jungen, aber auch der mittleren Generation zugehörig. In der Theresienstädter deutschen Lyrik und Dramatik kann die letzte Generation, genauer gesagt, der letzte Akt der Prager deutschen Literatur gesehen werden, jener Prager Literatur, wie sie Paul Eisner, Eduard Goldstücker und andere aufgefaßt haben, wie sie in Verknüpfung mit Franz Kafkas Werk und Persönlichkeit in diversen Publikationen begriffen wurde, wie Johannes Urzidil sie sah oder auch die Italiener Angelo Maria Ripellino und Claudio Magris¹². Die tschechischen Kenner der Materie sind freilich ein bißchen nüchterner im Urteil als die italienischen Literaturhistoriker. Es gab in Theresienstadt eine enorme literarische Aktivität und einen außergewöhnlichen Theaterbetrieb in dem Sinne und Geiste, der auch der bisherigen Prager deutschen Literatur eigen war; aber ein hervorragendes Werk von überwältigender Aussagekraft ist hier, soweit uns bekannt ist, nicht entstanden. Die Ursache dafür war gewiß die Unmöglichkeit, sich im Lager zu konzentrieren und den notwen-

¹⁰ Adler 1960, 590.

¹¹ Kulišová, Táňa / Lagus, Karel / Polák, Josef: Terezín [Theresienstadt]. Prag 1967, 76 (Deutsch von L. E. V.).

¹² Siehe z. B.: Weltfreunde. Konferenz über die Prager deutsche Literatur. Hrsg. v. Eduard Goldstücker. Prag 1967. – Ripellino, A. M.: Magisches Prag. Tübingen 1982.

digen Abstand zu gewinnen, um überhaupt ein in sich geschlossenes, weitgreifend konzipiertes Werk zu gestalten. Es gibt aber trotzdem einzelne Gedichte oder Zyklen, die recht eindrucksvoll sind, und erst aus dem Ganzen dieser Produktion wird dann der Wert und Sinn des Geleisteten ersichtlich.

Die außerordentlich bedrückende Lage der Menschen und ihre davon bestimmte psychische Verfassung fanden an erster Stelle in der Lyrik Ausdruck, die in ziemlich großem Ausmaß entstand und in vielen Fällen ein hohes Niveau besaß. Adler spricht von einer umfangreichen Lyrik aus der Feder von Literaten und Laien, die freilich auf oft unbeholfene Weise zur „inneren Befreiung“ vom Grauen beitragen sollte. Er nennt diese Erscheinung sogar die „Theresienstädter Reimkrankheit“¹³. Bekannt sind diese Werke in den deutschsprachigen Ländern nur wenig.

Das 1986 erschienene Buch von Ulrike Migdal gibt zwar Aufschluß über das Phänomen Theresienstadt und bringt eine Auswahl von satirischen Liedern und Kabarettchansons einiger Autoren, die übrige Lyrik des Ghettos bleibt allerdings weiterhin im dunkeln. In der historischen und Dokumentarliteratur über das Ghetto finden sich verstreut Feststellungen, Glossen, eventuell auch einzelne Gedichte. So ist es auch im Falle von Anthologien, die dieser Thematik oder dem Widerstand gewidmet sind¹⁴.

Wer hat in Theresienstadt in deutscher Sprache gedichtet? Erhalten oder zum Teil überliefert sind die Verse von gut dreißig Autoren. Es stehen hier nebeneinander schon bekannte Dichter wie Ilse Blumenthal-Weiß, Kurt Geron, Leo Strauß und Gertrud Kantorowicz, solche, die teilweise auch schon ihren Gipfel längst überschritten hatten wie Camill Hoffmann oder der Übersetzer tschechischer Poesie Ludvík Karpe, aber auch ganz junge Anfänger wie Georg Kafka, ein entfernter Verwandter von Franz Kafka, Hans Kolben oder Ruth Klüger, die als Kind in Theresienstadt zu schreiben begonnen hat. Die einen griffen erst als bereits gereifte Menschen zur Feder – Gerty Spies beginnt hier mit 45 Jahren zu schreiben. Für andere bedeutet ihr Schaffen im Ghetto den Höhepunkt wie für Ilse Weber oder Peter Kien. Manche wurden nur einige Wochen oder Monate im Ghetto festgehalten, andere verlebten hier zwei bis drei Jahre. Die einen schufen hier umfangreichere Werke, so Ilse Blumenthal-Weiß, andere sind nur als Verfasser einzelner Gedichte bekannt, obwohl sie wahrscheinlich mehr geschrieben haben wie Kurt Kapper, Bruno König oder Else Bernstein.

Außerdem gibt es verstreute Gedichte unbekannter Verfasser. Im Ghetto, aber auch unter den noch „auf freiem Fuß lebenden“ Juden im Lande, waren Verse und Lieder verbreitet, die als eine Art Folklore bezeichnet werden können – so etwa das ironische Lied in insgesamt neun Strophen „O selig, o selig ein Jude zu sein“:

Einst mochte der Jude als Beamter sich plagen,
dem Chef, diesem Ekel, guten Morgen zu sagen.
Jetzt geht er spazieren, er muß sich nicht giften,
was scheren ihn Zeilen, Bilanzen und Pflichten.

¹³ Adler 1960, 618.

¹⁴ De profundis. Hrsg. v. Gunter Groll. München 1946. – Dein Herz ist deine Heimat. Hrsg. v. Rudolf Feldmayer. Wien 1955. – An den Wind geschrieben. Hrsg. v. Manfred Schlösser. Darmstadt 1961. – Welch Wort in die Kälte gerufen. Hrsg. v. Heinz Seidel. Berlin 1968. – Der Tod ist ein Meister aus Deutschland. Hrsg. v. Bernd Jentsch. München 1979.

Er braucht sich dazu auf den Urlaub nicht freun.
O selig, o selig ein Jude zu sein.

Ein Jude mocht' schaffen bei Tag und bei Nacht,
eh er als Händler einen Namen sich macht',
heut braucht er sich nicht um den Namen bemühen,
er wird ihm ganz einfach von Amre* verliehen.
Er heißt Israel, ist das nicht fein!
O selig, o selig, ein Jude zu sein.

Das frühe Aufstehen war wirklich nicht schön,
wenn man zum Markte wollt' einkaufen gehen,
jetzt hat man ja Zeit und kann lange träumen,
ohne die Einkaufszeit zu versäumen.
Gibt es denn schließlich keine Waren,
kann man sich freuen, Geld zu ersparen.
Früher gabs Ausgaben, o welche Pein.
O selig, o selig ein Jude zu sein . . .

*Amre = Würger = Adolf

Unter den deutschen, aus der Tschechoslowakei stammenden Theresienstädter Dichtern finden wir das ausgeprägteste und vielseitigste Talent in dem jungen Franz-Peter Kien (1919–1944), der in Brünn und in Prag gelebt hat und der später wohl am häufigsten in der Literatur genannt wurde. In den siebziger Jahren ist er auch als Maler bekannt geworden. Kien studierte seit 1936 an der Akademie der bildenden Künste in Prag, wo er intensive Beziehungen zu tschechischen Kollegen und der modernen tschechischen Kunst anknüpfte. Im Dezember 1941 befand er sich unter den 1000 jungen Juden, die nach Theresienstadt gebracht worden sind, um hier das Ghetto „einzu-richten“. Er wirkte in den folgenden Jahren als Zeichner im technischen Büro der Selbstverwaltung und konnte dort auch malen – Landschaften und Porträts aus Theresienstadt, Skizzen mit vielen Details des Kasernenmilieus, der stickigen Lagerwelt. Im Oktober 1944 verließ er in einem der letzten Osttransporte das Ghetto und war kurz danach in einem der Lager in Polen verschollen.

Im Herbst 1942 entstand Kiens Zyklus „Die Peststadt“, der bald ins Tschechische übersetzt wurde, wahrscheinlich von Zdeněk Lederer, und den dann der Prager Musiker Gideon Klein vertonte. Dieses Werk wurde 1943 von einem tschechischen Ensemble als Melodram mit dem Titel „Mor“ [Pest] einige Male aufgeführt. Der Text der Übersetzung ist verschollen, von dem Original blieben in mehreren Abschriften 17 Gedichte erhalten – vier davon veröffentlichte H. G. Adler¹⁵. Dieses Fragment – ohne geklärte Gliederung – gibt nichtsdestoweniger eine ausreichende Vorstellung von dem Zyklus.

Kiens Visionen sind aus düsteren Todesimpressionen ohne Distanz zu Zeit gestaltet, die in mythische Ebenen transponiert werden. Die Metaphorik seiner Bilder erfaßt gleichzeitig die reale unmenschliche Gegenwart wie auch die bange Erwartung einer noch schlimmeren Zukunft. Kiens gespenstisch-wahrheitsgetreue Imagination

¹⁵ Adler, H. G.: Die verheimlichte Wahrheit. Tübingen 1958, 255–257.

erinnert an grausige Märchen und eine Art von Todesmythologie. Der Druck der Todesgewißheit, die Unabänderlichkeit der Lage, das Fehlen jeglicher Lebensdynamik treiben den Menschen in Verzagtheit. Zwar kann dem Todeskandidaten niemand seine Träume rauben – doch bringen auch diese Träume keine Befreiung, keine Flucht in die Illusion einer anderen, einer besseren Welt; im Gegenteil, sie führen zurück in den Zustand von Not und Bedrücktheit.

Kien spricht aber nicht nur von Leidenden und von Depressionen. Neben persönlich-lyrischen Strophen, erfüllt von großer Sehnsucht nach Leben und Freiheit, stehen auch Verse, aus denen das Pathos eines aktiven Humanismus klingt. In der Mehrzahl der Peststadt-Gedichte wurde das lyrische „Ich“ durch das kollektive „Wir“ ersetzt, das allerdings frei von allen nationalen oder religiösen Symptomen bleibt – es bringt nur das schlichte, leidende und trotzdem selbstbewußte Sein der Theresienstädter zum Ausdruck. Die Diktion und Imagination des Zyklus hat ziemlich abstrakte Züge, obwohl in den Worten und Bildern eine unbestreitbare und fürchterliche Realität transparent wird. Man findet hier kaum eine konkret-dokumentarische Benennung der Dinge. Erlebnis und Dokument werden in Bilder einer anderen Ebene umgeschmolzen. Man muß allerdings auch den Umstand in Betracht ziehen, daß mit einer öffentlichen Aufführung des Werkes gerechnet wurde, und da war es natürlich nicht möglich, in völlig offener Sprache die Lagersituation konkret zu beschreiben.

Die psychische Kraft eines freiwilligen moralischen Opfers für die Nachkommen, ein unbeirrbarer Glaube an die menschliche Lauterkeit der Nachwelt, die von der Gegenwart nur positive Werte übernehmen soll, sprechen – gemeinsam mit einer pathetischen Verurteilung der Unmenschlichkeit – aus einem seinen eigenen Manuskripten, seinen Klagen aus Theresienstadt gewidmeten Gedicht, das offensichtlich nicht dem Zyklus „Die Peststadt“ angehört:

Nehmt meinen Fluch mit auf den Weg, trostlose Blätter!
Ihr mögt zergehen in der Zeit,
Eis einer düstern Vergangenheit,
beim ersten frohen Frühlingsetter.

Kein Auge soll bei eurem Anblick weinen,
die ihr auf Tränen ans Ufer des Daseins schwammt,
das Feuer, das in euren Worten flammt,
soll euch zu Asche verzehren und Schlackenstein.

Fremd sollt ihr werden, wenn ihr durch die Tage schreitet,
in Zukunft vor verschloßnen Herzen betteln!
Als wärn die Mädchen meiner Jugend Vetteln,
will ich sie leugnen, wenn ihr sie begleitet.

Wie einen halbverfaulten Nachen,
zu morsch, als daß man seine Ruder rühr',
will ich euch sinken sehn am Spier.
Stumm sollt ihr werden wie vergefßne Sprachen.

Ein heiteres Geschlecht wird eure Klagen
für ein barbarisches Gestammel halten,
und nur die Alten,
die in versunknen Tagen

Gefängnisse gesehn mit eignen Blicken,
 sie werden eure längst verblichnen Leiden ahnen
 und euch begrüßen mit gesenkten Fahnen
 und trüb in der Erinnerung trüber Zeiten nicken.

Eine tschechische Theatertruppe, geleitet von Gustav Schorsch, hat 1943 in Theresienstadt Kiens dramatische Skizze „Loutky“ [Marionetten] aufgeführt, und zwar fünfundzwanzigmal. Es ging um eine nazifeindliche Allegorie. In einem anonymen Land, das von „Türken“ okkupiert wird, entschließt sich der Held, den fremden Beherrscher zu töten. Im Hintergrund steht natürlich jener Anschlag, der vor kurzem in Prag – und nicht nur in Prag – Geschichte gemacht hatte, auf den sog. Reichsprotector Reinhard Heydrich. Trotz des anschließenden Terrors, der im ganzen Protektorat ausbrach, wurden die „Marionetten“ gespielt und vom Lagerpublikum als Ausdruck des Widerstandes und als politische Aufmunterung verstanden. Allerdings hatte das Spiel noch einen anderen Aussagesinn – es geht um das Verhältnis zwischen Vorhaben und tatsächlichem Resultat; die Menschen handeln nicht freiwillig, sondern als von einem verborgenen Mechanismus beherrschte Marionetten.

Kien hat ebenfalls den Text für die Theresienstädter Oper „Der Kaiser von Atlantis oder Die Todverweigerung“ geschrieben, die von Viktor Ullmann komponiert wurde, einem ehemaligen Schüler von Arnold Schönberg. Die Oper entstand 1943 als sein Opus 44, wurde vom Dirigenten Rafael Schächter und dem Regisseur Karl Meinhard einstudiert, im letzten Moment aber vom Spielplan abgesetzt. Ihre Tendenz gegen den Diktator und gegen den vom Reich geführten Krieg war allzu offenkundig. Sowohl der Text als auch das Notenmaterial dieses märchenhaft-allegorischen Stückes galten als verschollen, allein der Notenpart der Figur des Todes wurde von dem Sänger Karel Berman gerettet, der diese Rolle singen sollte. Erst 1974 wurde in London das gesamte Material entdeckt. Die Oper trat nun als „ein außerordentliches musikdramatisches Ereignis“ ihren Weg um die Welt an¹⁶. Sie wurde bei einigen Musikfestspielen in Europa gespielt, 1975 von den Opernbühnen in Amsterdam und Den Haag, 1977 vom westdeutschen Fernsehen und den Opernhäusern in San Francisco und New York, 1978 wiederum in der BDR und in der Schweiz und kam auch nach Australien. Von der Wiener Kammeroper wurde sie zuletzt bei den Berliner Festwochen 1987 aufgeführt. Sie dürfte dasjenige Theresienstädter Werk sein, das die größte Aufmerksamkeit auf sich gezogen und am längsten überlebt hat.

Andersgeartet ist das Werk von Ilse Weber (1903–1944). Als sie ins Lager kam, hatte sie bereits eine gewisse literarische Erfahrung hinter sich – sie hatte schon längere Zeit Märchen, Erzählungen und Gedichte für Kinder geschrieben. In Theresienstadt erreichte ihr Schaffen ein neues, höheres Niveau. Die Verse aus dem Lager unterscheiden sich von ihren bisherigen Arbeiten grundsätzlich durch ihren eindringlichen Charakter und durch ihr persönliches Engagement. 55 Texte sind in Originalfassung, fünf weitere in tschechischer Übersetzung erhalten. Nach dem Kriege wurden diese Verse von Willi Weber, dem Gatten Ilses, gesammelt. In Buchform erschienen sie erst

¹⁶ Ludvová, Jitka: Viktor Ullmann (1898–1944). Hudební věda 16/2 (1979) 99–122.

1978, herausgegeben von ihrem Sohn Hanuš Weber in Stockholm unter dem Titel „Theresienstadt“.

Ilse Weber ist eine Art Naturtalent, eine Volksdichterin mit Neigung zur Naivität, zum Volksliedhaften; eine spontanpoetische Künstlerin mit einer starken Dosis von Unmittelbarkeit, mit Sinn für Situation und Stimmung. Sie teilt ihre Erfahrungen mit Menschen und deren Erlebnisse im Lager mit – so entstehen quasi Lebensbilder aus Theresienstadt. Die kommentierende Komponente bewegt sich in einem engen Raum, erheblich von der begrifflichen Autozensur beschränkt. Weber dürfte man als Liederdichterin bezeichnen, mit einem Hang zum Zärtlichen und Sentimentalen, die hier allerdings auf eine mörderische Realität stößt. Der Verfasserin geht es freilich um keinen neuen, selbständigen Typus des poetischen Ausdrucks – sie ist mit der Tradition, mit der Folklore verknüpft und faßt dies als einen natürlichen, gegebenen Wert auf. Ihre unmittelbare Kunst, entfernt von abstrakter Bildhaftigkeit, vom Philosophieren und von Mythologie, könnte als „dokumentarische Klage“ bezeichnet werden. Selten gestaltet Weber ein streng verdichtetes Bild – die Sprache und Imagination werden von Fall zu Fall auf verschiedenem Niveau bewältigt. Die Kraft der Weberschen Verse besteht in ihrer erschütternden Authentizität und in ihrer unmittelbar poetischen, konkreten Aussage. Ihre Naivität ist diesen Versen förderlich.

Fast jedes Gedicht weist irgendein unmittelbares Theresienstädter Kennzeichen auf, das in einer anderen Welt unwiederholbar wäre. Es gibt hier z. B. Stimmungsgedichte von herkömmlicher Art, doch werden sie durch jenen Theresienstädter Akzent sozusagen in ein Anti-Genre verwandelt. Weber hat keinen abgeschlossenen Zyklus angestrebt. Ihre Gedichte gehen von ausgesprochenen Gelegenheitsimpulsen aus und unterscheiden sich voneinander in ihrer Thematik wie auch in ihrer Gestaltungsweise. Es stehen nebeneinander lyrische Reportagen, Wiegenlieder, zärtliche Verse mit einfacher Reflexion, aber auch aufmunternde Zeilen des Trotzes. In mehreren Gedichten appelliert Ilse Weber an ihre unmittelbare Umgebung und ruft auf zur festen Moral und zu gegenseitigem Verständnis. So gestaltet sie eine Art humanistischer, gesellschaftlicher Psychohygiene: „Seid gut zueinander“. Weber zeichnete sich schon früher durch ihre spontane soziale Wesensart aus, die hauptsächlich in ihrem Mitleid und ihrer Hilfsbereitschaft für leidende Kinder zum Ausdruck kam. Im Lager dann hören wir sie eine Verurteilung der sozialen Ungleichheit aussprechen („Die Prominenten“) und auch die hier tragikomisch wirkende Mentalität ehemaliger großbürgerlicher Damen der Gesellschaft verspotten, die sich an ihren einstigen Besitz und an ihre einstigen Privilegien klammern, anstatt eine unkonventionelle Solidarität aller Häftlinge anzustreben („Gespräch am Gang“). Während die lyrischen und dramatischen Werke Kiens von z. T. tschechischen Ensembles auf die Szene gebracht wurden, gelangten die Weberschen Gedichte und Lieder auf andere Weise zu ihrem Publikum: sie wurden wiederholt abgeschrieben und verbreitet, auch gesungen – sie wurden zu Theresienstädter volkstümlichen Liedern.

An nächster Stelle sind hier die Gedichte von Gertrud Groag (1889–1979) zu besprechen¹⁷. Im Frühjahr 1943, ein halbes Jahr nach ihrer Einlieferung ins Ghetto,

¹⁷ Václavěk, Ludvík E.: Die Dichterin Gertrud Groag (1889–1979). *Judaica Bohemiae* 25 (1989) 6–13.

faßte ihr Sohn Willi ihre inzwischen entstandenen Gedichte in einem Bändchen zusammen mit dem Titel „Lieder einer Krankenschwester“. Er hat es doppelt ausgefertigt und mit eigenen Zeichnungen versehen. Ein etwas abgeändertes, unvollständiges Faksimile dieser Sammlung ist dann 1965 in kleiner Auflage in Israel erschienen. In diesem kleinen Zyklus stehen lyrische Dokumente des Leidens neben dem Aufschrei des Menschlichen gegen das Unmenschliche. Die Verse zeugen von der „geübten Hand“ der Verfasserin – sie hatte lange schon Gelegenheitsgedichte geschrieben. Groag gestaltet ihre Aussage in verschiedenen Ebenen. Man findet da sentimental gestimmte Evokationen einer besseren persönlichen Vergangenheit, dokumentarisch wirkende Einblicke in das psychische Leben der inhaftierten Frauen, traditionell stilisierte Bilder neben Symbolen und generalisierenden Reflexionen. Persönliche innere Erlebnisse stehen neben Porträts von Ghettoinsassen und Manifesten der Zusammengehörigkeit und Solidarität. Stark macht sich der religiöse Aspekt geltend. Die Absurdität der Existenz in und von Theresienstadt wird zum Ausdruck gebracht:

Es wird die Traumwelt hier zur Wirklichkeit!
 Ein Schattenleben ist zum Sein erwacht.
 Was früher war, versank, und weit und breit
 Herrscht auch bei Tag, was sonst beherrscht die Nacht.

In langen Gängen hallt der Tritt
 Geheztter oder hilflos siecher Wesen,
 Die Herzen rasen, oder stehen still.
 Wir waren einst, jetzt sind wir nur gewesen.

In Groags Versen kommt nie der Name Theresienstadt vor, kein bestimmtes Kennzeichen der genauen Situation wird erwähnt – die Verse werden in der Ebene des Unbestimmten gehalten. Dabei aber ist ihr Gehalt absolut nicht zeitlos, sondern höchst einmalig und zeitgebunden.

Ganz andere Wege geht in seinen etwa 200 Gedichten, die z. T. in Theresienstadt, z. T. aber schon früher in den Kriegsjahren entstanden sind, Vlastimil Artur Polák (geb. 1914)¹⁸. Er steht zwischen Revolution und jüdischer Mystik; künstlerische Dominanten sind für ihn Pathos und Neigung zum epischen Ausdruck. In seinem Zyklus „Die Stadt der schwarzen Tore“ findet man u. a. die Gestaltung persönlicher Erlebnisse mit feiner wie auch ungestümer Erotik („Dachkammern von Theresienstadt“), dokumentarisch-lyrische Berichte über Deportation und Lagerleben, Reflexionen über die Opfer der Verfolgung und auch ins Apokalyptische gesteigerte Visionen. Zahlreich sind seine Verse, in denen politische Warnungen und patriotisches Pathos erklingen, auch Kampfrufe („Jung-Judentransport aus Ivančice“). Poláks Tendenz zum Epischen offenbart sich am stärksten in Balladen über das Schicksal einzelner Opfer und Kämpfer, wobei die Helden einmal konkrete Individuen sind, so Poláks Schwager, der als Widerstandskämpfer 1944 hingerichtet wurde, ein andermal symbolisch-fiktive Figuren wie Jakob der Lügner. Berichte wechseln mit Legenden

¹⁸ Václavěk, Ludvík E.: Der Lyriker V. A. Polák. Zu seinem 65. Geburtstag. *Judaica Bohemiae* 15 (1979) 63–74.

ab. Große Aufmerksamkeit widmet Polák der Gesinnung, den inneren Erlebnissen und seelischen Reaktionen der Menschen in der Situation des Verfolgtseins. Im Gedicht „Vor Auschwitzer Toren“ stilisiert er die Vision des vor der Gaskammer stehenden Menschen zu einem mystischen Erlebnis, das Erfahrung und Moral sowohl des eigenen Lebens als auch der gesamten Menschheitsentwicklung zusammenfaßt.

Ich habe Theresienstadt als ein einmaliges Phänomen bezeichnet, einmalig in diesem Ausmaß sowie in der Intensität seines Kulturlebens. Freilich wurde auch in anderen Lagern und Gefängnissen geschrieben, aber insgeheim, in minimalem Maße und ohne die gemeinsame Beteiligung am Kulturbetrieb. Es verliefen dort ähnliche Prozesse, also Versuche, die menschliche Existenz und Nicht-Existenz auf geistigem Wege, durch Kunst zu meistern, zu überwinden. Was uns über die deutsche Lyrik in Theresienstadt aus Anthologien und Dokumenten bekannt ist, gibt bei weitem kein Gesamtbild. Es tauchen immer noch Werke von bisher unbekanntem Autoren auf, aus Nachlässen oder privaten Schubladen. Und doch sollte diese Vergessenheit der lyrischen Werke von Theresienstadt nicht ihre einstige tatsächliche menschliche und kulturhistorische Bedeutung unterschätzen lassen. Dort, im Lager, wurden sie gelesen, vorgetragen, in Abschriften verbreitet und halfen tausenden Menschen zur geistigen Überwindung des Grauenhaften.