

OBERÖSTERREICHISCHE HEIMATBLÄTTER

54. Jahrgang

2000

Heft 1/2

Herausgegeben von der Landeskulturdirektion

LH Dr. Josef Pühringer Geleitwort	3
Bilder aus Oberösterreichs Volkskultur	4
Lydia Zellacher Aspekte der gesellschaftlichen Notwendigkeit intergenerationellen Theaters	6
Adolf Golker Der Linzer Stadtbräumeister Johann Adam Erdpresser	13
Ernst Kollros Reisen im 18. Jahrhundert	18
Helmut Fiereder Schwarzenbergische Güter in der Zeit der NS-Gewaltherrschaft	45
Kurt Lettner Musik zwischen Leben und Tod	55
Harry Slapnicka Oberösterreichische Demarkationslinien und die Fortsetzung nach Norden	73
Hugo Schanovsky Als in Linz das 20. Jahrhundert begann	79
Franz Sonntag Johann Andreas Seethaler – ein Heimatforscher um 1800	83
Josef Reisenhofer „Heut' gibt's nichts, heut' is' Sonntagsruh“	91
Univ.-Prof. W. Hofrat Dr. Ernst Burgstaller †	98
Buchbesprechungen	100

Musik zwischen Leben und Tod

Musik im Konzentrationslager Mauthausen und seinen Nebenlagern 1939–1945

Von Kurt Lettner

Vom Leben hin zum Tod, oft nur ein kleiner Schritt,
oft nur ein stummer Schrei, ein Sinken
in den Staub.

Vom Leben hin zum Tod, ein Tasten in
das Nichts,
ein stilles Aufbegehren, ein Fallen in die
Nacht.

Vom Leben hin zum Tod, ein Augenblick,
nicht mehr,
ein Licht, das stumm verlischt, ein Trost
im Tränenmeer.

(Hans Dieter Mairinger,
Kantate Memento 1994)

Vorwort

Konnte sich in diesem Niemandsland zwischen Leben und Tod in den Konzentrationslagern eine künstlerische Produktivität entwickeln, konnte es Kunst und Kultur in dieser Atmosphäre des Grauens und des allgegenwärtigen Todes geben?

Diese Frage hat mich immer wieder beschäftigt. Bei der Vorbereitung zum Gedächtniskoncert „Memento“ in den Jahren 1993 bis 1995 bin ich auf ein überraschend reichhaltiges Musikleben im Konzentrationslager Mauthausen und im Nebenlager Gusen gestoßen. Galt mein Interesse vorerst dem Lied und der Literatur, so verlagerte sich der Schwerpunkt meiner Recherchen zunehmend in

den Bereich der Instrumentalmusik. Dabei bin ich auf überraschende Erkenntnisse gestoßen. Es gab im Konzentrationslager Mauthausen drei verschiedene Lagerorchester, die vom Wienerlied bis zum Schlager, von Smetana bis Wagner alles spielten, was für den besonderen Anlass gewünscht wurde.

Manchmal wurde ich gefragt, warum ich mich so intensiv mit dieser Zeit und der Geschichte des Konzentrationslagers beschäftige.

Es sind mir bei dieser Beschäftigung die große Kraft der Musik, die starke Menschlichkeit der Musiker und die einzigartige Chance für die Häftlinge bewusst geworden, sich auf den Schwingen der Musik wenn auch nur für Momente aus diesem Alltag des Grauens und des Todes zu erheben und die Freiheit der Gedanken und Empfindungen zu spüren und zu erleben, dass es trotz aller Unmenschlichkeit und Grausamkeit noch etwas Anderes, die zutiefst erfüllende Kraft der Musik gibt.

Ein ehemaliger sowjetischer KZ-Insasse, Valentin Korolovic, drückte Jahre nach seiner Befreiung in einem Brief an Karel Hanuš, einem tschechischen Musiker, diese Gedanken und Empfindungen aus. Er liebte Musik über alles, war trotz Verbotes aus dem Quarantäneblock 18 bei den tschechischen Häftlingen gewesen, um ihre Musik zu hören. Dabei wurde er ergriffen und am

Pranger am Tor angekettet: „Du weißt“, schreibt Korolovic, „womit die SS-Männer den unglücklichen Häftling, der am Pfahl ohnmächtig zu Boden gefallen war, zu Bewußtsein brachten – mit eiskaltem Wasser und Ochsenziemerschlägen. So ist es auch mir ergangen. Und Du wirst es nicht glauben, Karel, dass die tschechische Musik mir Kraft gab, stehend am Pfahl auszuhalten. Es war gegen Abend und ihr habt gerade auf dem Appellplatz gespielt. Eure Lieder haben mir meine Heimat in Erinnerung gebracht, haben der Seele die Hoffnung auf eine bessere Zukunft eingegeben. Ich spiele kein Instrument und doch war mir, als gehörte ich zur Kapelle. Deine Geige und die tschechische Musik haben den Faschisten nicht erlaubt, in den Häftlingen alles Menschliche zu ersticken, im Gegenteil, sie haben in uns den Hass gegen den Faschismus gestärkt.“ (Aus Hanuš Karel „Ceska hudba v Mauthausenu,“ Archiv SPB Prag.)

In diesem Brief spricht der Schreiber Korolovic eine zweite Komponente an, Musik als Kraft des Widerstandes gegen Gewalt und Folter, als Kraft gegen den Faschismus, ein Gedanke, den ich in der Abhandlung zu vertiefen und zu verfolgen versuche.

Warum ich nunmehr nach fünf Jahren der Distanz dieses Thema, Musik im Konzentrationslager Mauthausen, wieder aufgreife, sei kurz begründet: Nach zwei Jahren – 1994 und 1995 – der intensiven Beschäftigung mit dieser Materie, die man einfach nicht nur wissenschaftlich abhandeln kann, die mir sehr nahe gegangen ist, brauchte ich den entscheidenden Abstand, um nicht der Gefahr des „going natives“, des sich zu starken Identifizierens mit den Akteuren im Sinne der neuen soziokulturellen Rich-

tung zu erliegen. Die Gefahr des zu emotionalen Schreibens verbunden mit dem Verlassen der wissenschaftlichen Ebene wäre dadurch sehr groß.

Für die Unterstützung bei der Materialsuche möchte ich mich bei der Verwaltung der Gedenkstätte Konzentrationslager Mauthausen, Herrn Hutterberger, sowie beim Österreichischen Kulturinstitut in Prag, Hr. Dir. Dr. Boiger bedanken.

Möge diese Abhandlung ein Beitrag zur Aufarbeitung der Geschichte des Konzentrationslagers Mauthausen sein mit einem starken, zutiefst menschlichen Aspekt.

Einleitung

Im Laufe meiner Recherchen bin ich auf mehrere Projekte und Veröffentlichungen gestoßen, die sich einerseits mit dem Begriff „Freizeitgestaltung in den Konzentrationslagern“ mit wichtigen Hinweisen zum Thema „Musik in Konzentrationslagern“, andererseits mit diesem Thema im Speziellen beschäftigen. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit seien verzeichnet:

„Musik in Konzentrationslagern,“ ein Projekt verbunden mit einer Ausstellung Freiburg im Breisgau, 1991. Diese grundlegende Dokumentation wurde in einem Projektkatalog zusammengefasst und enthält auch einen Hinweis auf eine Ausstellung „Musik in Auschwitz“, welche 1988 in Frankfurt am Main von Joachim Martini und Beate Schnepfen-Rauer gestaltet worden war.

„Und die Musik spielt dazu“, Chansons und Satiren aus dem KZ Theresienstadt, Hrg. von Ulrike Migdal, erschienen 1986 in München. In diesem

Band wird das umfangreiche Literatur-schaffen in Theresienstadt dokumentiert. Auf die unterschiedliche Ausgangssituation zwischen Theresienstadt und Mauthausen wird noch im Laufe der folgenden Abhandlung einzugehen sein.

Zur „Musik im Konzentrationslager Mauthausen“ seien als Dokumentationen bzw. als Quellen für diese Gesamt-schau folgende angeführt:

„Ceska hudba v Mauthausenu“ (Die tschechische Musik in Mauthausen) von Karel Hanuš, Mskr. SPD-Archiv in Prag, ohne Jahr. Diese wichtige Quelle wurde in dieser Dokumentation eingearbeitet.

„Jak vznikla mauthausenska kapela“ (Wie die Mauthausener Kapelle entstand) von Bohumil Bardon, Mskr. Der Bericht von Bardon ist eines jener Dokumente, die für die Entstehung der tschechischen Kapelle von großer Bedeutung sind.

Aus dem Archiv des Bundesministerium für Inneres in Wien konnte ich folgende Quellen verwenden: Briefwechsel zwischen Hans Maršálek, Wien, und Leon Roppel, Gdyna-Orlowo, Polen, Oktober–November 1971, betreffend den Häftlingschor und die Lagerkapelle im Nebenlager Gusen.

Abschrift einer Magnetofonaufnahme mit Josef Jira, Kamenica nad Lipou, ČSSR, vom 19. April 1972, aufgenommen in tschechischer Sprache in Linz, Übersetzung von H. Maršálek.

Aktenvermerk von Hans Maršálek vom 10. Mai 1972 über eine Mitteilung von Josef Jira, einen Vorfall anlässlich des Besuches von Himmler im Konzentrationslager Mauthausen im Jänner 1945.

Magnetofonbandaufnahme in tschechischer Sprache, aufgenommen mit Robert Hrdlicka, Zulova, ČSSR, am

19. April 1972 in Linz, Übersetzung von H. Maršálek.

Um die Entwicklung und das Wachsen des musikalischen Wirkens im Konzentrationslager Mauthausen vor dem politischen und wirtschaftlichen Hintergrund besser analysieren zu können, ist es notwendig, an den Beginn der Dokumentation die Geschichte des Konzentrationslagers Mauthausen zu stellen. Als Grundlage dient dabei die Dokumentation von Hans Maršálek „Die Geschichte des Konzentrationslagers Mauthausen,“ Wien, 2. Auflage, 1980.

An Bildmaterial zum Thema Musik im Konzentrationslager Mauthausen gibt es nur einige Fotos und keine Zeichnungen, ausgenommen mehrere Aufnahmen eines Ereignisses, die die Mitwirkung einer Musikkapelle bei der Exekution von Hans Bonarewitz, eines nach seiner Flucht wieder aufgegriffenen Häftlings, am 20. Juli 1942 darstellen. Diese einzig autenten Fotos zeigen eine Gruppe von elf Musikern, zwei Akkordeonspieler, mehrere Geiger sowie Mandolinenspieler.

Im Gegensatz zu Auschwitz, wo sich Fotos und Zeichnungen als Dokumente der Musikausübung erhalten haben, sind die oben erwähnten Fotos die spärliche Dokumentation eines reichen Musiklebens im Konzentrationslager Mauthausen. Dennoch sagen diese Fotos sehr viel über den Stellenwert der Musik und der Musiker im Lagerleben aus. Die Musiker hatten dann zu spielen, wenn die SS es befahl, auch wenn der Anlass die Exekution eines Mithäftlings war.

An Notenmaterial fand ich den Nachdruck eines polnischen Marsches, Musik Grazian „Jasio“ Guzinski, aus dem Jahre 1946, entstanden im Nebenla-



Die „Zigeunerkapelle“ spielt bei der Hinrichtung von Hans Bonarewicz am 30. Juli 1942.

Foto: Archiv der Gedenkstätte Mauthausen, BMfI, Signatur E 20/07/01

ger Gusen, im Archiv des Innenministeriums.

Alle diese Abhandlungen und Dokumentationen über „Freizeitgestaltung“ in den Konzentrationslagern bringen einen Grundgedanken zum Ausdruck. Ulrike Migdal formuliert es in ihrem Buch „Und die Musik spielt dazu“, wie folgt: „An diesem Ort, wo Recht und menschenwürdiges Leben zum Anachronismus geworden waren, wurde die Kunst als einzige Realität angebetet. Sie erwuchs zum einzigen Halt für die gebrochenen Seelen der Gefangenen, wurde zur wesentlichen – im buchstäblichen Sinne des Wortes – ‚Unterhaltung‘ ihres Lebens.“

Über dieser allgegenwärtigen Todesdrohung und seelisch-körperlichen Not stand die Hoffnung auf Freiheit und das Wissen um die Schönheit dieser Erde, wie es der Dichter Jura Soyfer, gestorben an Typhus 1939 im Lager Buchenwald, in der letzten Strophe seines Gedichtes „Das Lied von der Erde“ ausdrückt:

„Voll Hunger und voll Brot ist diese Erde,
voll Leben und voll Tod ist diese Erde,
in Armut und in Reichtum grenzenlos.

Gesegnet und verdammt ist diese Erde,
von Schönheit hell umflammt ist diese Erde,
und ihre Zukunft ist herrlich und groß.“

Geschichte des Konzentrationslagers Mauthausen und der 49 Nebenlager

Um die Entwicklung der Kunstausübung im Besonderen der Musik besser verstehen zu können, bedarf es der Darstellung des historischen Hintergrundes, der zur Gründung und zur Entwicklung der Konzentrationslager führte.

Gründung des Hauptlagers Mauthausen

Für die Gründung und die wirtschaftliche Führung waren folgende Ämter zuständig: Reichssicherheitshauptamt, SS-Führungshauptamt, Amt des Reichskommissars mit dem Auftrag zur „Festigung des deutschen Volkstums“. Unterabteilungen waren: „Lebensborn“ und „Ahnenerbe“ – Grundgedanke: „Erhaltung und Geschichte der Rassenreinheit“, Wirtschaftsverwaltungshauptamt – war ab 1942 mit der Verwaltung aller Konzentrationslager betraut. Dieses Wirtschaftsimperium der SS umfasste zu Kriegsende 40 Großunternehmen mit 150 Werken und Erzeugungsstätten. Wobei die Möglichkeit genutzt wurde, „Häftlinge als äußerst billige Arbeitskräfte auszunutzen und unerwünschte Volkstumsangehörige durch Arbeit zum Tode zu befördern“.¹

Am 29. April 1938 erfolgte die Gründung der Firma „Deutsche Erd- und Steinwerke GmbH“ (DEST), jener Firma im Eigentum der SS, die der Betreiber des Wirtschaftsfaktors Konzentrationslager war. Organisationschef war SS-Obergruppenführer Oswald Pohl (1892–1951), ab 1939 war SS-Oberführer Dr. Walter Salpeter (1902 geb.) Geschäftsführer, von 1941 bis 1945 übte SS-Obersturmbannführer Karl Mumenthey (geb. 1906) als Geschäftsführer

starken Einfluss auf die Entwicklung der DEST aus.

Auf Drängen von Generalinspektor Albert Speer (geb. 1905), dem beauftragten Architekten Adolf Hitlers für die „Neugestaltung der Reichshauptstadt Berlin“, wurde die Gründung von Gewinnungsstätten für Baumaterial, im Besonderen Granit, von der DEST betrieben, da ein hoher Bedarf an Natur- und Ziegelsteinen zu erwarten war. Als Chef der Deutschen Polizei entwickelte Heinrich Himmler (geb. 1900, München – gest. 1945 durch Selbstmord) den Plan, für die Produktion Häftlinge heranzuziehen. Im März und im Mai 1938 besichtigten Himmler und Pohl die Steinbrüche in Mauthausen und Gusen.

Von April bis August 1938 wurde der Ankauf von Grundstücken und die Pachtung der Steinbrüche aus dem Besitz der Stadt Wien eingeleitet. War ursprünglich geplant, die Brüche „Bettelberg“ und „Wienergraben“ zu übernehmen, wurde auf den Steinbruch Bettelberg wegen der Ortsnähe zu Mauthausen verzichtet, und dafür der „Marbacher Bruch“ gepachtet und später angekauft.

Auf Weisung Adolf Hitlers (geb. 1889/Braunau – gest. 1945 durch Selbstmord/Berlin) sollten neben Berlin, Nürnberg, München und Linz weitere 27 Städte als „Neugestaltungsstädte“ ausgebaut werden, wobei Linz neben Berlin als geplanter „Alterssitz für Adolf Hitler „mit einem burgähnlichen Gebäude und einem gigantischen Kunsttempel bedacht werden sollte. Um diesem Bedarf

¹ Hans Maršálek, Geschichte des Konzentrationslagers Mauthausen, Dokumentation, Österreichische Lagergemeinschaft Mauthausen, 2. Auflage, 1980, S. 18.

an Baumaterial entsprechen zu können, erhielt die DEST auf Betreiben Speers ein Aufbaudarlehen in der Höhe von 9,5 Millionen RM zur Ankurbelung der Produktion. Zwischen 1938 und 1943 wurden Millionen von Quadratmetern Granitsteine für Hochbauten sowie Tausende Waggonladungen Pflastersteine und Granitwürfel in Mauthausen und Gusen erzeugt. Für den Bau der Lager Mauthausen und Gusen wurden hunderte Tausende Steinstücke und Felsblöcke verwendet.

Umstellung auf den Rüstungsbedarf

Mit der Ausweitung des Krieges und einem zunehmenden Bedarf an Waffen erfolgte die Umstellung der Produktion in Richtung Kriegsindustrie. Das immer größer werdende Kontingent von neu eingewiesenen Häftlingen für die Kriegsindustrie brachte als Auswirkung eine Steigerung des Gewinnes der SS-eigenen Unternehmungen. Ab 1942 war Gauleiter Fritz Sauckel (1894–1946, hingerichtet in Nürnberg) Generalbevollmächtigter für den Arbeitseinsatz. Auf Anordnung Pohls vom 30. April 1942 sollte „das Schwergewicht auf die Mobilisierung aller Häftlingskräfte für die Kriegsaufgaben erfolgen“.²

Rüstungsbetriebe gab es in Steyr, Linz, Wels, St. Valentin. Im Konzentrationslager Mauthausen waren allerdings nur acht Prozent der Häftlinge in der Rüstungsfertigung im Einsatz.

Ab wann Mauthausen als Lager Stufe III = „als Liquidierungsstätte ohne Gerichtsurteil für politische Gegner, slawische Intelligenz und Juden“ einzustufen ist, ist nicht klar nachzuvollziehen.³

Für die Rüstungsindustrie brauchte man vor allem im Lager Gusen Tausende

von Arbeitskräften. Diese waren an der Teilfertigung und Montage der von Werner von Braun (geb. 1912) entwickelten A4-Rakete (Aggregat 4) später als V2 (Vergeltungswaffe 2) in die Geschichte eingegangen, beschäftigt. Ab 1943 wurden von den Häftlingen des Konzentrationslagers Mauthausen – die durchschnittliche Belegung betrug damals 8.000 bis 10.000, darunter zum Teil hochqualifizierte Spezialisten, kilometerlange, unterirdische Stollen und Werkshallen zur Rüstungsproduktion von Hand aus in den Berg gegraben. Die Koordination des Arbeitseinsatzes erfolgte durch einen Sonderstab Baubüro Dipl.-Ing. Hans Kammler (geb. 1901).

Ab Juli 1944 wurde die Anforderung aller Häftlinge für den totalen Kriegseinsatz proklamiert. Diese wurden für den Brückenbau, für den Bau von Stollen und Luftschutzunterkünften sowie für Aufräumungsarbeiten und Entschärfung von Blindgängern eingesetzt.

Mit der Änderung der Häftlingsbeschäftigung ab Frühjahr 1943 von der Steinproduktion in Richtung Rüstungsarbeit wurde die Lage der Häftlinge dramatischer. Das Lagerleben wurde etwas erleichtert, was auch der Musikausübung zugute kam, Grausamkeit und Brutalität nahmen jedoch immer mehr überhand.

Wegen der zunehmenden Bombenangriffe ab 1943 auf Wien, Wiener Neustadt und andere Städte wurde die Rüstungsindustrie stärker auf kleinere und unterirdische Objekte dezentralisiert. In diesen Verlegungsbetrieben waren Häftlinge aus dem Konzentrationslager Mauthausen im Einsatz, was die 49 Ne-

² Ebenda, S. 21.

³ Ebenda, S. 22.

benlager teilweise erklärt. In Mauthausen war der Steinbruchbetrieb der SS-Firma DEST bis zum 3. Mai 1945 (!) in Betrieb.

Die Befreiung der Häftlinge des Konzentrationslagers Mauthausen und in den Nebenlagern erfolgte in den ersten Maitagen des Jahres 1945.

„Mindestens 103.000 Menschen aus allen europäischen Staaten haben die Freiheit nicht erlebt; sie gaben das Höchste, was sie besaßen: ihr Leben.“⁴

Zusammenfassung

1. Abschnitt: Gründung des Konzentrationslagers Mauthausen am 8. August 1938 durch Himmler, Speer, Eicke über Weisung Adolf Hitlers. Aufbau des Stammlagers (Lager I) bis Spätsommer 1939.

2. Abschnitt: Einstufung des Konzentrationslagers Mauthausen als Lager der Stufe III = Vernichtungslager, wichtige Entscheidungsträger waren Himmler, Heydrich und Pohl. Zeit der rücksichtslosen Produktionssteigerung in den Steinbrüchen und der vorsätzlichen Ermordung eines Großteils der Gefangenen.

3. Abschnitt: Unter dem Einfluss von Speer erfolgte der Masseneinsatz von Häftlingen in der Rüstungsindustrie zur Produktion „siegentscheidender Waffen“, Dauer bis Ende 1944; Änderung des Lagerzustandes durch Verbringung von Häftlingen der Stufe I und II nach Mauthausen und den Nebenlagern aus „kriegswirtschaftlichen Gründen“.

4. Abschnitt: Massensterben und Chaos im Jahre 1945 bis zur Befreiung im Mai 1945.

Tagesablauf

Um klarzustellen, wie gering die Freizeit der Häftlinge für die „Freizeitgestaltung“ tatsächlich war, sei hier ein Zeitplan eines Tagesablaufes dargestellt, der mit preußischer Präzision von den SS-Bewachern durchgeführt wurde.

Wecken am Morgen – Frühjahr bis Herbst um 4.45 Uhr, Winter um 5.45 Uhr. Anschließend Strohsäcke richten, Morgentoilette, Suppe oder Kaffee holen. 1. Zählappell. Arbeitskommandos formieren und ausrücken zur Arbeit. Abends nach der Rückkehr von der Arbeit 19 Uhr letzter Zählappell (Dauer manchmal bis zu drei Stunden). Bis zum Frühjahr 1944 gab es an manchen Tagen bis zu drei Zählappelle. Nach dem letzten Zählappell Essen fassen. Freizeit bis 20.45 Uhr. Totale Nachtruhe ab 21 Uhr.

Arbeitsfrei war nur der Sonntagnachmittag. An diesen Nachmittagen fanden ab 1943 Konzerte der Häftlingskapelle, aber auch Fußballspiele und Boxkämpfe statt, bei denen deutsche Kriminelle, Spanier und Polen als Boxer auftraten und die gesamte Lagerprominenz als Zuschauer anwesend war.

Wie kurz der Zeitraum für Proben des Lagerorchesters war, kann leicht gesehen werden, zumal die Musiker vom Arbeitszeitrahmen keinerlei Privilegien genossen, d. h., sie mussten die volle Arbeitszeit im Einsatz sein. Für Konzerte und andere Veranstaltungen stand nur der Sonntagnachmittag zur Verfügung. In dieser Zeit mussten die Häftlinge aber auch Kleidung und Schuhwerk reparieren.

⁴ Hans Maršalek, Kurt Hacker, Kurzgeschichte des Konzentrationslagers Mauthausen und seiner drei größten Nebenlager Gusen, Ebensee, Melk, Österreichische Lagergemeinschaft Mauthausen, Wien, o. J., S. 26.

Musik im Konzentrationslager Mauthausen

Eines darf einleitend festgestellt werden, je dramatischer die Situation der Häftlinge in den Lagern, je kürzer die Lebenserwartung und je grausamer die Behandlung der Insassen durch die SS wurde, desto stärker wurde die Kraft und der Einfluss der Musik auf das Leben in den Lagern.

Das Zigeunerorchester

Von der Gründung des Konzentrationslagers Mauthausen 1938 bis in das Jahr 1942 war das Lager „stumm wie ein Fisch, in den Blocks wagte niemand zu singen, das Spielen eines Instrumentes

kam einem Selbstmord gleich. Musiziert durfte nur zum Vergnügen der Blockführer und Kapos werden“. Lagerkommandant Franz Ziereis (geb. 1905/München – gest. 1945/Gusen) erlaubte einigen Zigeunern, für die Prominenten zu spielen.

Der Geiger King aus dem Mathias-keller in Budapest, ein Virtuose auf seinem Instrument für ungarische Volksmusik, war Melodieführer, die übrigen Musiker spielten den Kontrapart.

Josef Jira berichtet über diese Kapelle wie folgt: „Vor der Gründung unserer Kapelle im Oktober 1942 existierte im Lager eine sogenannte ‚Zigeunerkapelle‘. Darin befanden sich sechs oder acht Musiker. Sie spielten auf Gitarren, Zieh-



Die „Zigeunerkapelle“ spielt bei der Hinrichtung von Hans Bonarewitz am 30. Juli 1942.

Foto: Archiv der Gedenkstätte Mauthausen, BMfJ, Signatur E 20/07/02

harmoniken und Geigen. Diese Kapelle spielte gewöhnlich bei Hinrichtungen.“⁵

Mit der Gründung der tschechischen Kapelle im Sommer 1942 war das Ende der „Zigeunerkapelle“ bereits vorgezeichnet. Bei einer Feier im Bordell, bei der die Kapelle aufspielte, wurde der Plan erörtert, deutschen Häftlingen das Musizieren zu ermöglichen und damit die Zigeunerkapelle zu ersetzen. Einer der Initiatoren war der SSler Bachmayer sowie der Kapo Georg Streitwolf, ein Wiener Krimineller, der beim zukünftigen Musikleben im Konzentrationslager Mauthausen eine wichtige Rolle spielen sollte. Das weitere Schicksal der Mitglieder dieses „Zigeunerorchesters“ verliert sich im Dunkel des Grauens.

Wer die Gunst der SSler und der Prominenten – Kapos und Blockälteste – verloren hatte, war dem Untergang preisgegeben. Bemerkenswert ist, dass diese Kapelle im Bilddokument erhalten blieb. Die einzigen erhaltenen autenten Fotos zeigen eine Musikgruppe, bestehend aus Geigern, Ziehharmonikaspielern und Mandolinen-/Balalaikaspielern, die am 30. Juli 1942 bei der Exekution von Hans Bonarewitz aufspielen mussten. Nach dem Zeitpunkt Sommer 1942 und der Besetzung – Josef Jira erwähnt wohl Gitarren, wobei es sich nach den Fotos wohl um Mandolinen oder Balalaiken handelt – könnte es sich bei dieser Kapelle um die sogenannte „Zigeunerkapelle“ handeln.

Die tschechische Kapelle – „Die Šnabl-Kapelle“

Über Weisung von Heinrich Müller (1900–1945?), Chef der Gestapo im Reichssicherheitshauptamt Berlin, kam es bedingt durch den Einsatz der Häftlinge im Rüstungsbetrieb zu einer Lockerung

der bis 1942 sehr strengen Lagerordnung. Das Redeverbot wurde aufgehoben, abends wurde in den Blocks gesungen und auch musiziert. Diese Lockerung wurde von den Häftlingen als zunehmende Schwäche des Regimes empfunden. Musik war von da an Symbol neuer Hoffnung und des Widerstandes.

Wie aber kamen Musikinstrumente und Noten in das Lager?

Die Ankündigung, man könne auf dem Postweg Instrumente von zu Hause anfordern, wurde von den Häftlingen mit Misstrauen bedacht. Erst als der bekannte tschechische Volkssänger Bohumil Bardoň seine Gitarre und sein Akkordeon aus seiner Heimat in Empfang nehmen konnte und darauf auch spielen durfte, folgten weitere Musiker dieser Aufforderung.

Josef Jira berichtet dazu Folgendes: „Unser Orchester im Konzentrationslager Mauthausen wurde im Jahre 1942 gegründet. Etwa im Monat Oktober. Es war der unpolitische Häftling, so genannter Berufsverbrecher Georg Streitwolf, der die Musiker suchte. Er stellte die Kapelle zusammen. Ich habe damals im Baukommando gearbeitet; ich führte Ziegel und verschiedene Baustoffe. Ich sagte Dr. Doslik, einem tschechischen Arzt und Musiker, dass ich auf einer Viola spielen kann und Streitwolf hat sich dies vorgemerkt. Ungefähr am zweiten oder dritten Tag nach dieser Aussprache bekam ich die Erlaubnis, eine Karte nach Hause mit dem Ersuchen zu schreiben, mir meine Viola zu

⁵ Josef Jira, Magnetofonbandaufzeichnung, Niederschrift 1972, Archiv der KZ-Gedenkstätte Mauthausen, F/9a/2/2, Niederschrift von Hans Maršálek, S. 2.

übermitteln. Fast zur gleichen Zeit wurde ich einem Transportkommando (Trägerkolonne – eine etwas leichtere Arbeit, Anm. Verf.) zugeteilt. Tatsächlich, etwa in einer Woche bekam ich von meiner Frau ein Paket mit meiner Viola.“⁶

Organisator der tschechischen Kapelle war der oben erwähnte Bohumil Bardoň, ein Flugzeugmechaniker. Er war kein ausgebildeter Musiker, war aber ein ausgezeichnete Sänger und Begleiter auf dem Akkordeon. Musikalischer Leiter war František Šnabl, ein tschechischer Kapellmeister aus der Gegend von Kladno. Er war mit Blasmusik wohl vertraut und versuchte, mit Bardons Hilfe tschechische Musiker zusammenzubringen. Der Kapelle gehörten sieben Musiker an: Šnabl spielte Posaune und bestimmte den Rhythmus. Robert Hrdlička war ebenfalls Posaunist, er stammte aus Mähren. Die Trompete blies Otokar Brožek, ein ehemaliges Mitglied des Prager Rundfunkorchesters, Geiger waren Karel Hanuš aus Prag und Václav Dvořák aus Melník, zwei ehemalige Lehrer, die Bratsche wurde von dem ehemaligen Lehrer Josef Jira aus Kamenice nad Lipou gespielt, Bohumil Bardoň spielte Akkordeon, sang dazu und brachte die Zuhörer zum Mitsingen, ein Zeichen starker Solidarität für die zuhörenden Häftlinge über die Grenzen von Nationalität und Sprache.

Robert Hrdlička erzählt in seinen Erinnerungen 1972: „Ich war Musiker in der Lagerkapelle des Konzentrationslagers Mauthausen. Außer ernste Stücke hat unsere Kapelle auch volkstümliche Musik vorwiegend tschechischer Komponisten gespielt. Dies deshalb, weil wir sehr viele tschechische Noten hatten. Mittels Paketsendungen kamen tschechische Schlager ins Lager. Der Häftling

Dvořák hat die Noten vervielfältigt; er schrieb die Noten für sämtliche Instrumente um und so haben wir dann gespielt: Wir spielten Kmoč-Märsche ... All diese waren sehr beliebte Märsche im Lager. Wir haben unzählige Male die ‚Vier Paar weißen Pferde‘ gespielt. Es war eine Polka. Wir machten daraus einen Marsch und das führte dazu, dass dieses Musikstück im Lager ungewöhnlich beliebt wurde. Die Kapos kamen zu uns und verlangten, wir sollen zu ihren Geburtstagen spielen. Wenn wir sie fragten, was wir spielen sollten, dann sagten sie in deutscher Sprache ‚Vier Paar weiße Pferde‘, die Spanier sagten wieder ‚Quadro paro blanco cavallos‘. Schließlich entstand daraus eine ‚Mauthausner Hymne‘.“⁷

Bohumil Bardoň berichtet ähnlich: „Das erste, was wir gelernt haben, waren ‚Vier Paar weiße Pferde‘, das war unser Mauthausner Marsch, das zweite Stück war Karel Hašlers ‚Unser tschechisches Lied‘, das für die tschechischen Häftlinge die Rolle einer inoffiziellen Hymne spielte. Wir übten im Block 16. Die Prominenz mit Hauptkapo Rezniček an der Spitze fand sich manchmal ein. Dieser erklärte eines Tages: ‚Jungens, eure Musik gefällt mir, und wenn jemand von uns Geburtstag hat, nehme ich euch statt der Zigeuner, die haben schon genug bekommen‘. Wir übten auch solche Lieder wie ‚Wenn wir fahren gegen Engeland‘ oder ‚Komm zurück‘ und ‚Erika‘. Und so spielten und sangen wir für die Prominenz. Als wir zum ersten Mal spielten,

⁶ Ebenda, S. 1.

⁷ Robert Hrdlička, Magnetofonbandaufzeichnung, Niederschrift von Hans Maršálek, 1972, Archiv der KZ-Gedenkstätte Mauthausen, F/9a/2/3, S. 1.

bekamen wir dafür 100 Zigaretten, drei Brotlaibe und ein Glas Marmelade. Damit hatten wir die Aufgabe der Zigeunerkapelle übernommen, und seitdem spielten wir fast jede Woche für die Prominenten und hatten genug zu essen.“⁸

Die Konzerte der „Šnabl-Kapelle“ waren sehr beliebt und wurden zu ergreifenden Veranstaltungen. Karel Hanuš erzählt davon: „Der Block ist zum Bersten voll mit Gästen aller Nationalitäten. Abwechselnd wird gesungen oder Instrumentalmusik gemacht. Tschechische Kirchenmusik tönt durch den Raum. Die Kapelle spielt pausenlos, manchmal eine halbe Stunde lang ununterbrochen. Ein Lied folgt dem anderen, und alle sind vom Widerstandsgeist geprägt: ‚Slawe bin ich, Slawe bleib ich‘, ‚Prag ist wunderschön‘, ‚An unseren Grenzen‘ oder ‚Bei Preßburg‘.“⁹

Auch Vaclav Berdych spricht diesen starken Impuls des Widerstandes durch die tschechische Musik an, wenn er schildert: „Das Lied ‚Slawe bin ich, Slawe bleib ich‘ kannten schon alle Häftlinge. Sie sangen, dass die Fensterscheiben klirrten. Wenn die Häftlinge aus anderen Ländern das Soldatenlied ‚An unseren Grenzen‘ nicht kannten, fand sich immer ein bereitwilliger Übersetzer für den zweiten Vers: ‚Hitler, warte nicht, auf uns wartest du vergeblich.‘ Als die Rote Armee in den Karpaten stand, spielte die Kapelle ‚Bei Preßburg an der Donau‘ die Zeile ‚Von Ungarn nach Böhmen, nach Mähren‘ wurde mit besonderer Inbrunst gesungen.“¹⁰

Diese Lieder sind zu Symbolen der Sehnsucht nach der Freiheit und nach der Heimat geworden. Unter den Augen der SS konnte damit der Widerstands-

geist in den Häftlingen geweckt und erhalten werden. Mit der Lockerung der Lagerordnung 1942/43 konnte die Kapelle auch in anderen Blocks auftreten und sogar auf dem Appellplatz spielen zur Freude der zahlreichen Zuhörer, die nach immer neuen Liedern verlangten. Besonders eindrucksvoll waren die Besuche einzelner Musiker mit ihren Instrumenten in den Blocks, um für ihre Kameraden zu spielen. Die Häftlinge im Raum summten oder sangen die Lieder mit. Ein schwacher Widerschein einstiger Freiheit erleuchtete diese Auftritte.

Der sozial-menschliche Stellenwert der „Šnabl-Kapelle“ zeigte sich auch dann, wenn es galt, Verzweifelte aufzumuntern, für Häftlinge Geburtstagsständchen zu bringen, Kranke durch ihr Spiel zu erfreuen. Durch ihre Besuche in jenen Blocks, wo niemand tschechisch sprach, leisteten sie einen ständigen Beitrag zur internationalen Solidarität unter den Häftlingen.

Wie wichtig, ja lebenserhaltend das Spiel der tschechischen „Šnabl-Kapelle“ war, zeigt die im Vorwort zitierte Schilderung des russischen Häftlings Valentin Korolovic.

Die Stellung der Musiker, besonders von František Šnabl in der Lagerhierarchie belegt folgender Vorfall: Dieser wurde dabei ertappt, als er einigen Spaniern eine „organisierte“ Suppe bringen wollte. 25 Schläge mit dem Ochsenzie-

⁸ Bohumil Bardon, Wie die Mauthausner Kapelle entstanden ist; Mskr.

⁹ Karel Hanuš, Die tschechische Musik in Mauthausen, Mskr., SPB-Archiv Prag, o. J.

¹⁰ Václav Berdych, Mauthausen, Zur Geschichte des Widerstandskampfes der Häftlinge, Prag, 1959, S. 167.

mer waren die Strafe. Doch der ausführende SS-Mann erkannte ihn und beendete die Aktion nach fünf Schlägen. Ein Zeichen der Anerkennung in dieser Welt der Brutalität und des Grauens.¹¹

Das Symphonieorchester

Im Spätherbst 1942 gelangten nach und nach Musikinstrumente nach Mauthausen, und Georg Streitwolf konnte seinen Plan verwirklichen, ein großes Lagerorchester zusammenzustellen. Dieses sollte nicht nur Populärmusik, sondern auch klassische Musik interpretieren. Kernzelle war die Kapelle um František Šnabl und Bohumil Bardoň. Die Aufnahmeprüfungen in dieses Orchester durch Streitwolf wurden strenger. Der belgische Geiger Viktor van Riet musste zur Prüfung ein zweites Mal antreten, da seine Hände durch die Arbeit im Steinbruch so verletzt waren, dass er beim ersten Mal nicht bestand. Nach Wochen in der Trägerkolonne, der er daraufhin zugeteilt worden war, spielte er seine Prüfungsstücke, zwei Kreuzer-Etuden und ein Violinkonzert von Vivaldi, zur vollsten Zufriedenheit von Streitwolf und wurde in das Lagerorchester aufgenommen.

Die Zugehörigkeit zum Orchester war für manche Häftlinge lebensrettend: Josef Dvořák kam 1944 als Zweiundzwanzigjähriger nach Mauthausen. Nach dem unvermeidlichen Aufenthalt in der Quarantänestation und der Zuweisung zum Baukommando war er bald am Ende seiner Kräfte. Als er eines Tages die „Šnabl-Kapelle“ hörte, erwachte in ihm der Wunsch, noch einmal seine Trompete zu spielen. Man gab ihm das Instrument Brožeks. Er spielte so ausgezeichnet, dass er auch František

Šnabl überzeugen konnte. Dies öffnete ihm den Weg in das große Orchester. Ehe er jedoch mit diesem das erste Mal musizieren konnte, wurde er zum Abtransport mit unbekanntem Ziel aufgerufen. Mithäftlinge nahmen sich seiner an, er wurde von der Liste gestrichen und konnte im Lager bleiben und mit dem großen Orchester musizieren. Er hatte im Desinfektionskommando Arbeit gefunden, musste seine Trompete immer griffbereit haben, um das Signal zur Versammlung des Orchesters zu geben.¹²

Wie stark nationale und politische Erwägungen bei der Zusammenstellung des Orchesters waren, kann das Schicksal des sowjetischen Kriegsgefangenen Alexej Sotnikov belegen: Dieser, ein begnadeter Cellist, wurde trotz seines Spieles, bei dem „jedem das Herz blutete“, erst im Sommer 1944 in das Orchester aufgenommen, weil er Russe war.

Anfang 1943 bestand das Orchester aus 30 Instrumentalisten und drei Opernsängern. Die ursprüngliche Besetzung bestand aus ersten und zweiten Geigen, einer Bratsche, Celli, Kontrabässen, Flöten, Klarinetten, Saxophon, Trompeten, Posaunen, Tuben, Waldhorn, Harmonika, großer und kleiner Trommel.

Das Orchester wurde zunehmend international. Die Musiker kamen aus Böhmen und Mähren, aus Belgien, Spanien, Holland, Frankreich, Russland, Polen, Deutschland, Italien und Österreich.

Dirigent dieses Orchesters war der Deutsche Hans Rumbauer, Kapo in der Schusterei, vor seiner Verhaftung Kapell-

¹¹ Laut Jaroslav Šnabl, Bericht vom 20. 10. 1987.

¹² Laut Josef Dvořák, Bericht vom 10. 3. 1988.

meister des städtischen Orchesters München. Er hatte Erfahrung mit ernster und leichter Musik und war als Deutscher der SS sehr willkommen.

Georg Streitwolf dirigierte nur manchmal, wenn ein Marsch gespielt wurde.

Während die tschechischen Musiker sehr bekannt waren und damit auch gut dokumentiert wurden, sind die Berichte über andere Musiker eher spärlich: Der Geiger Viktor van Riet, der polnische Klarinettist Bolek Machnik, der deutsche Harmonikaspieler Hermann, der schon erwähnte russische Cellist Alexander Sotnikov, ein spanischer Klarinettist, ein ehemaliger Geiger des Amsterdamer Rundfunkorchesters und ein Konzertmeister von Radio Paris, alle namentlich nicht bekannt, verliehen dem Orchester zunehmend professionellen Habitus und Klang.

Im Frühjahr 1944, nachdem sich das Orchester konsolidiert hatte, erhielt es eine enorme Verstärkung durch 20 Instrumentalisten der Warschauer Philharmonie. Damit war ein respektable Klangkörper von etwa 60 Musikern entstanden, der aufgrund seiner symphonischen Besetzung in der Lage war, nicht nur Ouvertüren von Opern und Operetten zu interpretieren, sondern auch anspruchsvolle symphonische Kompositionen von Händel, Beethoven, Bruckner, Liszt, Wagner, Schubert, Dvořák, Verdi und Smetana.

Das Repertoire des Orchesters von Mauthausen reichte von Gassenhauern bis zur klassischen Operette, vom Wienerlied bis zu Opernquerschnitten aus Wagneroperen, von tschechischer Volksmusik bis zu Kompositionen Dvořáks und Smetanas, eine Bandbreite, wie sie

kein klassisches Orchester jemals bieten konnte. Diese Vielfalt wurde durch die Anforderungen – vor allem durch die Wünsche der „Prominenz“ und der SS – notwendig.

Dokumentiert sind unter anderem: „Der Kuss“ ein Melodienpotpourri aus der „Verkauften Braut“ von Smetana, „Polonaise“, „Festmarsch“ und „Mazurka“ sowie einige „Slawische Tänze“ von Dvořák, „Liebeslied“ von Šuk, „Die Moldau“ von Smetana. Beliebte waren auch Auszüge aus Wagners Opern wie „Lohengrin“ und „Die Meistersinger von Nürnberg“. Verdis Opern „La Traviata“ und „Aida“ wurden in Auszügen dargeboten. Nach Bearbeitungen des belgischen Trompeters Viktor van Riet – aus dem Gedächtnis – wurde Beethovens 5. Symphonie, die 3. Symphonie, Teile der 9. Symphonie und Schuberts 8. Symphonie („Die Unvollendete“) gespielt. Neben der ernsten Musik hatte die leichte Muse einen hohen Stellenwert, diente diese doch zur Erheiterung und Freude der Zuhörer.

In diesem Zusammenhang seien zwei Aufführungen von Operetten angeführt: Zwischen Weihnachten und Silvester 1943 wurde in einem Block, der trotz Überbelegung für kurze Zeit als Aufführungsort geräumt und adaptiert werden musste, die „Lustige Witwe“ von Franz Lehár mit kostümierten Sängern und Schauspielern unter Mitwirkung des großen Orchesters aufgeführt.

1944 wurde Benatzkis „Im Weißen Rössel am Wolfgangsee“ von den Häftlingen mit Eifer einstudiert und mit großem Erfolg aufgeführt, wobei Rudolf Dudak die Rolle der Wirtin so überzeugend spielte, dass die SS eine Frau im Lager vermutete.

Die Musiker waren verschiedenen Arbeitskommandos zugeteilt, manche arbeiteten in den Lagerwerkstätten, manche in der Küche, ein Teil in den Trägerkolonnen der „Desinfektion“, wo sie verschiedene Gegenstände auf Tragen durch das Lager zu schleppen hatten, wohl keine leichte Arbeit, aber die Möglichkeit, bei dieser Arbeit Anzüge, Schuhe, Wäsche und Nahrungsmittel zu organisieren, war günstig. Dies alles wurde den Vertretern des internationalen Häftlingsausschusses übergeben, die alles an besonders bedürftige Häftlinge verteilten. So nützten die Musiker ihre Stellung im Sinne der Solidarität mit den anderen Häftlingen, eine nicht ungefährliche Aktion, wie der oben zitierte Vorfall mit František Šnabl belegt.

Wo und wann wurde geprobt? Josef Jira berichtet darüber: „Und so haben wir geübt. Kapellmeister war Rumbauer. Dieser war ein Deutscher und er arbeitete in der Schusterei. Deshalb haben wir auch in der Häftlingsschusterei geübt. Die Proben fanden einmal in der Woche statt, und wenn ein bestimmtes Konzert eingeübt wurde, haben wir manchesmal zwei- bis dreimal in der Woche proben müssen. Dies war immer abends nach der Arbeit der Fall. Wir haben freiwillig gespielt und hatten bei der Arbeit keinerlei Privilegien. Im Gegenteil, wir mussten so wie alle anderen Häftlinge regelmäßig zur Arbeit ausrücken. Es ist aber wahr, dass die Musiker etwas bessere Kommandos erhielten.“¹³

Über einen Besuch Himmlers im Jänner 1945 im Konzentrationslager Mauthausen berichtet Josef Jira. Dabei wurde über Anordnung von Ziereis der Hochzeitsmarsch aus Lohengrin vom Orchester gespielt. Himmler zeigte kein Inter-

esse an der Musik. Nun wollte man die „Polonaise“ von Dvořák spielen. Als Ziereis erfragte, wer dieser Dvořák sei und erfuhr, dass dies ein tschechischer Komponist sei, verlangte er wütend etwas anderes, etwas Deutsches. Er erteilte den Auftrag, den „Florentiner-Marsch“ von Julius Fucik zu spielen, nicht wissend, dass dieser ebenfalls ein Tscheche gewesen war. Himmler verließ vor dem Ende ohne Kommentar dieses Konzert.¹⁴

Das große Orchester bestand bis in die Tage der Befreiung, bis Mitte Mai 1945. In der Zeit vom 5. Mai bis 15. Mai 1945 spielten die Musiker unter Rumbauers Leitung täglich mehrmals auf dem Appellplatz, um die Situation der Häftlinge zu verbessern. Als Überraschung hatte die Kapelle die Nationalhymnen aller im Lager vertretenen Nationalitäten vorbereitet.

Beim letzten Konzert am 15. Mai 1945 spielte das große Lagerorchester zum Abschied den „Trauermarsch“ – den langsamen Satz aus Beethovens „Eroica“ im Gedenken an die vielen Tausenden von Häftlingen, die dem Faschismus im Konzentrationslager Mauthausen und seinen Nebenlagern zum Opfer gefallen waren.

Musik im Nebenlager Gusen

Wurde das Musikleben im Stammlager Mauthausen von tschechischen Musikern getragen, so waren im Nebenlager Gusen vor allem polnische Häftlinge als Musiker und Komponisten aktiv. In einem Briefwechsel aus dem Jahre 1971 zwischen Leon Roppel, Gdynia-Orlowo, Polen, und Hans Marsalek, Wien, wird

¹³ Josef Jira, Fußnote 1, S. 2.

¹⁴ Ebenda, S. 5.

sehr allgemein festgestellt, dass es einen Häftlingschor und ein Häftlingsorchester im Nebenlager Gusen gegeben hat. Leiter der Lagerkapelle war der Bibelforscher Heinrich Luterbach (geb. 1909 in München), der 1941 nach Gusen kam und ab 1942 die Leitung unter schwierigsten Verhältnissen innehatte.¹⁵

Das einzige autente Zeugnis über die Tätigkeiten polnischer Schriftsteller und Komponisten im Lager Gusen ist das Lied „Die lebenden Steine“, Text Włodzimirz Whuk, 1941, Musik Alex Kulisiwicz, 1943:

„Wir sind die lebenden Steine, nackte und harte Felsen;
wir schwitzen bei Sonne und Schlägen,
im Steinbruch Mauthausen-Gusen.
Wir sind die lebenden Steine aus der Tiefe der Hölle;
wir Sklaven müssen doch glauben,
an Menschen, Menschen und Liebe,
an Menschen, Menschen und Liebe.“¹⁶

Bei dem Marsch „Już przebrzmiał grom“ (Jetzt ist der Donner verklungen) mit der Musik von Gracjan „Jasio“ Guzinski, Text Konstantyny Cwierk, dürfte es sich um ein Musikstück handeln, welches nach der Befreiung im Mai 1945 entstanden ist und 1946 in Polen gedruckt worden war.¹⁷ Namentlich als Sänger von Trotzliedern gegen das NS-Regime sind aus Gusen Witek Jelenski und Faliszewski (Tadzio) bekannt.¹⁸

Einige polnische Lieder sind namentlich anzuführen: „Golgota“, „Pchta/Floh“, „Mazur obozowy“, „W bratnim szeregu/ In den Reihen der Brüder“, „Zew/Aufruf“.

Ein Häftlingsorchester im Nebenlager Ebensee wird bei Karel Hanuš erwähnt, ohne darauf näher einzugehen.

Das „Smetana-Gedächtniskonzert“ im Spätherbst 1944

Zu einem historischen Paradoxon zählt wohl das Gedächtniskonzert für Friedrich Smetana (1824–1884), welches im Spätherbst 1944 im Konzentrationslager Mauthausen vom Orchester veranstaltet wurde. In einer Zeit des totalen Krieges, des immer unerträglicheren Lagerklimas, im Angesicht von Tod und Gewalt wird anlässlich des 120. Geburtstages und des 60. Todestages des großen tschechischen Komponisten ein Gedächtniskonzert unter den Augen der SS vorbereitet. Der Block 16 wurde als Konzertsaal adaptiert, mit Blumen und Reisig geschmückt. An der Stirnwand stand eine von Vlastimil Amort gestaltete Smetana-Büste. In weißen Hemden und dunklen Hosen, organisiert von Streifwolf, spielten die Musiker an Pulten, auf denen je zwei Kerzen brannten. Streifwolf führte selbst in die Musik Smetanas ein, und dann begann das Konzert unter Rumbauers Leitung mit der Ouvertüre zu Smetanas „Kuß“, dann folgte ein Querschnitt durch die „Verkaufte Braut“. Zum Abschluss erklang die „Moldau“, bei der Musikern und Zuhörern die Tränen über die Wangen flossen.

Dieses Konzert blieb für alle Beteiligten ein unvergessliches Erlebnis als Zeichen der Menschlichkeit, der Solidarität

¹⁵ Briefwechsel Leon Roppel, Polen, und Hans Marsalek, Wien, Oktober–November 1971, siehe Fußnote 1.

¹⁶ Vgl. Memento – Textzettel zur CD Memento, Singkreis Mauthausen, Mauthausen 1995.

¹⁷ Druck aus 1946, Archiv der KZ-Gedenkstätte Mauthausen, B/12/70.

¹⁸ Hans Maršalek, Die Geschichte des Konzentrationslagers Mauthausen, Wien 1980, 2. Auflage, S. 311.

und der nicht zu brechenden Heimatliebe.

Wann dieses Konzert genau stattfand, ist nicht dokumentiert.

Ein weiteres Konzert mit Suks „Liebeslied“, Dvořáks „Mazurek“ und „Humoreske“ sowie Fibichs „Poem“ war ebenfalls ein imposantes Ereignis, kam aber wegen der Programmauswahl nicht an das Smetana-Gedächtniskonzert heran.

Literatur und Dichtung im Konzentrationslager Mauthausen

Im Gegensatz zu anderen Konzentrationslagern waren Literatur und Dichtung in Mauthausen von eher untergeordneter Bedeutung. Ursache könnte sein, dass keine Schriftsteller und Schauspieler als Häftlinge hier interniert worden waren. Vielleicht war auch das reiche Musikleben so dominant, dass Dichtung und Literatur keinen Stellenwert fanden.

Ulrike Migdal berichtet, dass z. B. in Theresienstadt ernstes Theater mit Werken von Shakespeare, Tschechow, Schiller, Molière, Gogol, Lessing, Hoffmannsthal, Molnar, Herzl und Cocteau gespielt wurde. Daneben gab es dort eine abwechslungsreiche Kabarettszene mit Texten von Leo Strauss, Manfred Greifenhagen, Theodor Otto Beer und anderen.¹⁹

Für das literarische Schaffen in Mauthausen seien ohne Anspruch auf Vollständigkeit einige Beispiele angeführt: Włodzimierz Wnuks „Die lebenden Steine“, entstanden 1940/1941, vertont von A. Kulisiewicz, 1943; Gracjan Guzinskis „Capo-Foxrott“, entstanden

Mauthausen-Gusen 1943; Josef Drexels „Krieg“, geschrieben nach dem 20. Juli 1944 in Mauthausen; H. G. Adlers „Nachtgesang unter der Erde“, geschrieben 1945 in Langenstein, einem erschütternden Hilferuf, dessen letzte Strophe lautet:

„Mich tötet die Hoffnung, schier tötet sie mich,
Wenn ich des Gottes gedenke, Gottes-O,
über mich Armen!
Gottes – in Wirklichkeit, Dunkel – Gottes –
in der Urwelt der Träume,
Voll Licht! O Gott!“

„Ein Lied“ – Lieder und Chöre im Konzentrationslager Mauthausen

Die Lieder, die in Mauthausen gesungen wurden, bilden zwei völlig getrennte Gruppen: Die erste Gruppe enthält jene Lieder, die offiziell auf Befehl der SS-Bewachungsmannschaft gesungen werden mussten, erwähnt seien hier z. B. „Erica – Auf der Heide blüht ein kleines Blümelein“ oder „Wir fahren gegen Engeland“, also Lieder, wie sie auch von den Frontsoldaten der deutschen Wehrmacht gesungen wurden, die so der SS-Bewachungsmannschaft bekannt waren.

Die zweite Gruppe, wegen ihres nationalen Ursprungs zuerst nur heimlich gesungen, waren im Stammlager Mauthausen vor allem tschechische Lieder wie die berühmten „Vier Paar weiße Pferde“ oder auch tschechische Soldatenlieder „An unseren Grenzen“.

¹⁹ Ulrike Migdal, Und die Musik spielt dazu, Zürich 1986, S. 33 und 34.

Im Nebenlager Gusen waren es vorwiegend polnische Lieder wie „Die lebenden Steine“.

Diese zweite Gruppe von Liedern war ein klares Zeichen des Widerstandes gegen die Gewalt, und diese Lieder wurden auch zu Solidaritätssymbolen zwischen den einzelnen Nationen, wie oben am Beispiel der „Vier Paar weiße Pferde“ bereits gezeigt wurde.

Die Existenz eines Häftlingschores ist in Gusen laut Hans Maršalek gesichert, für Mauthausen aber eher fraglich.

Als Versuch einer frühen musikalischen Entwicklung im KL Mauthausen sei Erwin Gostner zitiert. Er berichtet in seinem Buch „1000 Tage im KZ“: „Einmal veranstalteten zwei Wiener Juden einen Liederabend auf unserem Block. Der eine Jude ist ein bekannter Wiener Komponist, er macht seine Sache so gut, dass sogar der Blockführer neugierig hereinschaut.“²⁰ Dieser Liederabend fand im Mai 1939, also in der Gründungsphase des Konzentrationslagers Mauthausen statt.

Anders als in Mauthausen war das Chorsingen in Theresienstadt gepflegt worden. Unter dem Dirigenten Rafael Schächter entstand im Sommer 1943 ein etwa 150 Sänger umfassender Chor, der Verdis Requiem einstudierte, nach der Aufführung aber wurde diesem Unternehmen ein Ende gesetzt, weil der gesamte Chor durch einen Osttransport – nach Auschwitz – ausradiert wurde. Auch der Versuch eines zweiten Chors ähnlicher Stärke scheiterte an einem weiteren Osttransport des gesamten Chores. Erst mit dem dritten Chor – etwa 60 Sänger – gab es dann 15 Aufführungen des Requiems von Verdi. Bei einer Galavorstellung im Sommer 1944 konnten

sich Mitglieder des Komitees des Internationalen Roten Kreuzes auf Einladung Eichmanns an der Musik Verdis erfreuen.²¹

Schlusswort

Die Entwicklung der Musik und deren Ausübung durch verschiedene Gruppen und Orchester hat mich durch Jahre beschäftigt. Der schon eingangs erwähnte Eindruck, Musik als Kraft über Leben und Tod, als Macht zwischen Leben und Tod, war schließlich auch Motivation und Auftrag, diesen Aufsatz zu schreiben.

Die Musiker vermittelten den Häftlingen immer wieder das Gefühl, dass es jenseits der Mauern und des Stacheldrahtes eine andere, schönere Welt gibt, die in dem Begriff „Heimat“ ihre Vervollständigung fand.

Die starke soziale Komponente liegt wohl darin, dass die Musiker mit ihren Polkas, Märschen, Liedern so manchem zutiefst Verzweifelten Hoffnung und Kraft gaben.

Über allem aber steht der Gedanke des Widerstandes, der aus der Musik und durch die Musik Kraft und Macht schöpfte, und dies unter den Augen der SS-Mannschaft und deren Führung. Durchhalten und Zusammenstehen über alle Grenzen von Nationalität und Rasse wurde durch Musik getragen.

Der „Geist von Mauthausen“, jenes Gefühl der Solidarität auch über Partei-

²⁰ Erwin Gostner, 1000 Tage im KZ, Ein Erlebnisbericht aus den Konzentrationslagern Dachau, Mauthausen und Gusen, Selbstverlag des Herausgebers, 1945, Innsbruck, S. 95.

²¹ Siehe Fußnote 19.

grenzen hinweg, findet eine seiner Wurzeln in der Musik, welche die Häftlinge verband und stärkte.

Dies sei folgend argumentiert, wie oben bereits erwähnt: Das Häftlingsorchester hatte heimlich die Nationalhymnen aller im Lager vertretenen Nationen eingeübt und spielte diese nach der Befreiung am 5. Mai in mehrmals täglich stattfindenden Konzerten bis 15. Mai 1945.

Beim letzten Konzert am 15. Mai 1945 spielte das Lagerorchester zum Gedenken an die vielen Kameraden, die Opfer des Faschismus geworden waren, den Trauermarsch aus Beethovens „Eroica“.

Jene Musiker um František Šnabl, die seit 1942 die Kapelle getragen hatten, waren in dieser denkwürdigen Stunde des Abschieds nicht dabei. Sie spielten bei der ersten sowjetischen Truppenparade in Neudorf auf Bitten der Sowjets.

Bibliographie

Bardon, Bohumil: Jak vznikla mauthausenska kapela (Wie die Mauthausener Kapelle entstanden ist), Mskr., o. J.

Berdych, Vaclav: Mauthausen. K historii odbojevcu/Mauthausen. Zur Geschichte des Widerstandes der Häftlinge/Mskr., Prag 1959.

BMfI, Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (Hg.), 1938, NS-Herrschaft in Österreich, Begleitheft zur gleichnamigen Ausstellung, Wien 1998.

Dudak, Rudolf: Mskr., 1967, Mauthausen-Archiv des BMfI, Wien.

Gostner, Erwin: 14356, 1000 Tage im KZ, Ein Erlebnisbericht aus den Konzentrationslagern Dachau, Mauthausen und Gusen, Innsbruck 1945.

Hanuš, Karel: Ceska hudba v Mauthausenu (Die tschechische Musik in Mauthausen), Mskr., Wettbewerb SPB Nr. 99, SPB-Archiv in Prag, o. J.

Hrdlicka, Robert: Magnetofonbandaufzeichnung, Niederschrift, Linz 1972, Archiv Mauthausen des BMfI, Wien.

Jira, Josef: Magnetofonbandaufzeichnung, 1972 Linz, Niederschrift, Archiv Mauthausen des BMfI, Wien.

Marsalek, Hans: Die Geschichte des Konzentrationslagers Mauthausen, Dokumentation, Österreichische Lagergemeinschaft Mauthausen, 2. Auflage, Wien 1980.

Derselbe, Mauthausen, 8. August 1938, 5. Mai 1945, Öffentliches Denkmal und Museum Mauthausen, Österreichische Lagergemeinschaft Mauthausen, Wien, o. J.

Marsalek, Hans, Hacker, Kurt: Kurzgeschichte des Konzentrationslagers Mauthausen und seiner größten Nebenlager Gusen, Ebensee, Melk, Österreichische Lagergemeinschaft Mauthausen, Wien, o. J.

Migdal, Ulrike: Und die Musik spielt dazu, München – Zürich 1986.

Projektgruppe (Hg.): Musik in Konzentrationslagern, Katalog zum gleichnamigen Projekt, Freiburg im Breisgau 1992.

Singkreis Mauthausen, Kurt Lettner (Hg): CD „Memento“, Gedenkkonzert 50 Jahre Befreiung Konzentrationslager Mauthausen, 1995.