

## Theateraufführungen in Auschwitz-Birkenau

Rebecca Rovit

Dr. Rebecca Rovit ist Historikerin und Forscherin für Theaterkunst und Autorin vieler Publikationen über Themen im deutschen Theater, Aufführung und den Holocaust. Ihr Werk *Theatrical Performances during the Holocaust: Texts, Documents, Memoirs* wurde im Herbst 1999 von Johns Hopkins University Press, Performing Arts Journal Books, herausgegeben.

*Wenn deine Seele ganz unten ist und du keinen Mut mehr hast, singst du auch nicht...*

—ein früherer Häftling von Birkenau

Der frühere Häftling, von dem dieser Spruch stammt, sang nicht aus Freude oder „für nichts.“ Wenn er sang - er hatte eine gute Stimme und konnte drei Sprachen, darunter auch Deutsch - so sang er aus einem Grund, wie zum Beispiel für ein extra Stück Brot von seinem Kapo. Die Art von Theateraufführungen, die vor dem Hintergrund der Baracken und Sümpfe in diesem Vernichtungszentrum stattfanden, schlossen den Vortrag von Gedichtkunst, Gesang und Tanz mit ein. Syzmon Laks, ein Geiger und später Dirigent des Lagerorchesters für Männer 1944 in Birkenau schrieb eine Kurzbiographie über Musik in einem „das Bild verzerrenden Spiegel“, wie er es später nannte. Dies ist auch eine treffende Metapher zur Betrachtung der verschiedenen Theateraufführungen von Gefangenen in Auschwitz-Birkenau. Ein das Bild verzerrender Spiegel kann nur eine verzerrte Version reflektieren. In Auschwitz fanden verschiedene Arten der Vorstellungen innerhalb eines Kontexts statt, der auf die Vernichtung der Juden und Zigeuner unter den Häftlingen sowie vielen der polnischen und sowjetischen Kriegsgefangenen ausgerichtet war. Auf Grund der Lebensbedingungen und Lokalitäten für die Theateraufführungen (zum Beispiel Krankenstationen, Birkenaus Sauna sowie die Kanada-Lagerräume) und dem häufig elitären Publikum, nahm jedes Theaterereignis in Auschwitz unweigerlich eine verzerrte, wenn nicht sogar abartige Form an. Die Dichterin Krystyna Żywuńska berichtete zum Beispiel über eine für die SS und andere Würdenträger zu Beginn von

1945 gehaltene Aufführung, die direkt neben den rauchenden Krematorien von Birkenau stattfand. Hierzu trug ein jüdischer Schauspieler in einem Monolog vor, wie er am selben Tag seine Familie beerdigt hatte. Żywulka beschrieb eine Publikumsreaktion von hysterischem Gelächter. Irre Beispiele von Theateraufführungen wie dieser nahmen in Auschwitz sichtlich eine andere Form an als normale Theaterinszenierungen außerhalb der Lager.

Theaterkunst ist von Natur her ephemer. In dem Lagersystem von Auschwitz erscheint die kurzlebige Form einer Theateraufführung sogar noch vergänglicher. Ohne den greifbaren Beweis von Drehbüchern, Programmen, Regisseurzeichnungen, Fotografien oder Skizzen für die Bühnengestaltung bleibt nur die Zeugenaussage eines Teilnehmers oder Beobachters, um das Geschehen einer Vorlesung auf der Bühne, einer Varieté-Show oder eines Chorprogramms anzudeuten. Eine Bleistiftzeichnung, ein Gedicht oder eine Partitur werden zu ästhetischen Objekten, einst vollkommen - in sich selbst geschlossen und der Interpretation preisgegeben. Ein Vortrag wohlbekannter Gedichte ohne Manuskript, die aus dem Stegreif gemachten Bemerkungen eines „compère“, und die Wiedergabe von europäischen Schlagern der dreißiger und vierziger Jahre jedoch fanden in Echtzeit statt, wurden vorgetragen, wie sie vom Publikum erlebt wurden. Beobachter schrieben auch keine Kritiken, die eine weitere Art der Dokumentierung hätten liefern können. Viele Mitglieder des Publikums überlebten nicht, um zu berichten oder zu beschreiben, was sie gesehen und als Theater interpretiert hatten, selbst wenn sie derartige Veranstaltungen als Entertainment empfunden hätten. Deshalb müssen derartig flüchtige Vorführungen, wie sie in Cstattfanden, größtenteils undokumentiert bleiben.

Angesichts der außergewöhnlichen Behinderungen in der Dokumentierung der Theateraktivitäten innerhalb eines Vernichtungslagers haben Überlebende überraschenderweise darüber berichtet, dass Theateraufführungen in Auschwitz tatsächlich stattfanden, obwohl alles gegen die Möglichkeit des künstlerischen Ausdrucks zu sprechen schien. Ist es Zufall, dass viele der Augenzeugen, die über Theatervorträge und -aufführungen berichtet haben, anscheinend eher unter den privilegierten Häftlingen zu suchen waren? Oder können wir sagen, dass es die „Privilegierten“ in Auschwitz waren, die an solchem Entertainment teilnahmen? Vielleicht können wir über diese Fragen spekulieren, indem wir die Funktionen der Theateraufführungen von 1943 bis Januar 1945 in Auschwitz und ihren Nebenlagern verfolgen. Eine ganz allgemeine Definition einer Theateraufführung kann den Vortrag von Literatur, einschließlich von Prosa, Dichtkunst und Gesangslyrik vor einem Publikum einschließen. Auch bilden Musik und Tanz einen integralen Bestandteil einer Theateraufführung, besonders eines Kabarett. In Auschwitz I veranstaltete zum Beispiel eine kleine Musikcombo zusammen mit einem Conférencier für eine große Zahl der Lagerelite ein wöchentliches Kabarett. Tanzaufführungen fanden ebenfalls in Birkenau statt, wenn auch in einer privateren Umgebung.

Die Theateraufführungen von Auschwitz und seiner Nebenlager unterschieden sich von der Art von Theater, wie es in anderen Transit- und Konzentrationslagern wie zum Beispiel Westerbork oder Theresienstadt existierte. In allen Fällen bestand jedoch eine Verbindung zwischen dem Status eines Lagers und der Theateraufführung (Häftlingskategorie, Nationalität, Beziehungen und Arbeitsdetail). In Bezug auf Auschwitz ist es besonders notwendig, das Lager oder das Nebenlager sowie das Jahr, in dem die Vorführungen angeblich stattfanden, in Betracht zu ziehen. Unterschiede in den Lebensbedingungen in Auschwitz I wie beispielsweise im Herbst 1944 standen in krassem Gegensatz zu jenen in Birkenau, es sei denn, man arbeitete in einem Effektenlager wie Kanada. Die Bedingungen für Frauen in Raisko waren verhältnismäßig besser als die, die die Männer in den Janina Bergwerken erdulden mussten. Die Kommandos in Buna-Monowitz, waren für viele zwar unerträglich, aber manchen Lagerinsassen scheint es doch möglich gewesen zu sein, mit Bürgern um Zigaretten zu feilschen - eine im Lager sehr wichtige Währung. Derartige Faktoren sind besonders unumgänglich, wenn man das kreative Output eines Internierten verstehen will, dessen Gedichte auswendig gelernt und von Frauen in Birkenau rezitiert wurden, oder die Improptu-Revuen in einer Frauenbaracke, Rezitative in den Lagerlazaretten im Schatten der „Selektionen“, oder die von der SS genehmigten Kabarettaufführungen in Auschwitz I im Jahr 1944.

Charlotte Delbo, eine damalige Assistentin für den Theaterregisseur Louis Jouvet, wurde als politische Gefangene von Romainville nach Auschwitz-Birkenau transportiert. Sie kam dort am 27. Januar 1943 an und machte folgende Beobachtung:

*Die Türen der Viehwaggons wurden aufgeschoben und gaben die Sicht auf eine eisige Ebene frei. Es war ein Ort ehe man Geografie erfunden hatte. Wo waren wir? ... Dieser Ort nannte sich Auschwitz....*

*Zuerst wollten wir singen. Unvorstellbar, diese herzerreißenden Stimmen, von dunstverschleierten Sümpfen und ihrer eigenen Schwäche umhüllt, Worte wiederholend, die keine Bilder mehr heraufbeschworen. Die Toten singen nicht.*

*...Aber kaum sind sie wieder auferstanden, spielen sie schon Theater.*

Delbos dichterische Analogie aus dem Jahr 1946-47 verdient eine Erläuterung. Die, die in Auschwitz-Birkenau sangen, kamen von allen Nationalitäten—Juden wie Nichtjuden—jedoch jene Insassen, die an den Aufführungen teilnahmen, schienen eine Art von privilegiertem Status zu besitzen. Sie erlangten diesen Status auf Grund ihrer Häftlingskategorie, ihres früheren Berufs, ihrer Beziehungen im Lager oder den ihnen zugewiesenen Arbeitskommandos und den Baracken. Bis Delbo auf ihr Repertoire von Rollen aus dem französischen klassischen Theater, wie zum Beispiel *Molière* zurückfallen konnte, war sie zu dem Grad „wieder auferstanden“, wie das an einem Ort wie Auschwitz-Birkenau möglich ist; sechs Monate nach ihrer

Ankunft in dem Vernichtungszentrum wurde sie an ein privilegiertes Arbeitskommando in Raisko, einem Nebenlager, das für seine experimentellen Bauernhöfe bekannt war, abdelegiert. Die Lebensbedingungen waren verhältnismäßig besser als in Birkenau und sie war nicht zum Tod verurteilt worden. Im Januar 1944 wurde sie schließlich nach Ravensbrück deportiert. Als französische Staatsangehörige und Nichtjüdin wurde Delbo als politischer Häftling klassifiziert, eine Kategorie, die ihr einige Vorteile im Gegensatz zu ihren Landsleuten jüdischer Abstammung einbrachte. Delbos Geschick trifft nicht auf alle französischen Internierten zu, auch nicht auf jene weiblichen Häftlinge, die Auschwitz überlebten und später darüber berichten konnten. Die Tatsache, dass sie jedoch im Theater ausgebildet war *und* einem „privilegierten“ Kommando zugeteilt worden war (sie hatte ihre eigene Strohmatttze), mag teilweise erklären, weshalb sie vielleicht eher als die anderen Häftlinge in Auschwitz dazu bereit war, sich auf den theatralischen Ausdruck zu verlassen (und auf die Metaphern dieses Ausdrucks), durch den sie den entmenschlichenden Auswirkungen ihrer Existenz in Auschwitz Widerstand leisten konnte.

Die Funktion dieser Art von „Entertainment“ war unterschiedlich für die Künstler wie auch für das Publikum. Für die „besser Ernährten“ wie Delbo trug der Trost „jemand anderes zu sein“ dazu bei, sich die eigene Menschlichkeit zu erhalten. Für andere schaffte das Singen von Nationalhymnen mit den Landsleuten in den Krankenstationen ein Gefühl der Solidarität. Jene, die eine gute Stimme oder die Gabe für ausdrucksvolles Schreiben und auch Zeit und Muße zum Schöpfen und Auftreten auf der Bühne besaßen, konnten sich durch diese Geschicklichkeiten Schutz, Gönner und Anhänger kaufen. So konnte man mit guten Beziehungen und artistischen und linguistischen Fähigkeiten den Intellekt einschalten und die eigenen schöpferischen Instinkte benutzen, um sich in die Welt der Lyrik und des Schauspiels zu flüchten. Und wenn es einem besser ging als den anderen, so konnte man auch großzügig sein. Stefan Jaracz, der polnische Schauspieler, benutzte offensichtlich seine Lagerarbeit und seine künstlerischen Talente, um Stunden zu geben, in denen er Kritiken über Gedichte anderer Häftlinge gab. Er förderte auch ein Theater, das „den Ton der Trommeln und das Dröhnen der deutschen Trompeten ersticken“ würde. Inhaftierte Schriftsteller und Journalisten, die sich Arbeitsdetails hatten verschaffen können, die ihnen erlaubten, das Lagergelände zu durchqueren, dienten als „Stadtschreiber“, indem sie die polnischen Blöcke besuchten, wichtige Informationen über ankommende Transporte, bevorstehende Selektionen bekanntgaben, und verkündigten, wo Jaracz an diesem Abend auftreten würde. In der Tat dienten derartige literarische und rezitative Nebenbeschäftigungen als eine Art des Wider- oder Aufstands. Im Zusatz zu den schriftlichen Traktaten oder Gedichten, die in die Nebenlager geschmuggelt wurden, betrachteten die Frauen, die die „verbotenen“ Gedichte von Żywuńska weitergaben und dabei auswendig lernten, die Verse, nachdem sie sich zu eigen gemacht hatten, als ihren „Besitz“ und daher als den Ausdruck ihrer eigenen Situation. Es trifft sicherlich zu, dass die Mehrzahl der Häftlinge in Auschwitz weder die Zeit hatten noch gesund genug waren, um in Geistesangelegenheiten zu schwelgen. Sie waren hauptsächlich damit beschäftigt, die Kunst des Überlebens von einem Tag zum

anderen zu praktizieren. Deshalb ist es hier auch notwendig, den möglichen Konflikt zwischen den Erinnerungen der Überlebenden an die Ereignisse, wie sie in den Lagern erlebt wurden und die Darstellung der Überlebenden und deren schöpferische Bemühungen von Seiten der Holocaust-Forscher in Betracht zu ziehen.

Schließlich muss betont werden, dass die Anzahl der Vorführungen, die in Auschwitz stattfanden, nicht mit Sicherheit festzustellen ist. Darüber hinaus kann man auch von Graden der Aufführungsaktivität sprechen. Die Inhaftierten trugen Impromptu-Rezitative von Gedichten und Liedern vor. Programme dieser Art können nicht vollständig dokumentiert werden, obwohl wir manche der Dichter kennen, deren Werke rezitiert wurden. Die Nachvollziehung der schöpferischen Vorführungen innerhalb von Auschwitz ist weiterhin dadurch erschwert, dass es auch zahllose verinnerlichte Auftritte gab, bei denen Amateure und auch erfahrene Künstlerinnen wie Delbo dramatische Monologe vor sich selbst aufsagten (um den Morgenappell zu überstehen), oder die Gedichte schrieben - ein schöpferischer Akt an sich selbst -, ohne diese Gedichte je an ein Publikum weiterzugeben.