

Josef Bor

THERESIENSTÄDTER REQUIEM



Der tschechisch-jüdische Jurist und Autor Josef Bor (1906–1979) wurde 1942 nach Theresienstadt deportiert und überlebte als Einziger seiner Familie die Shoah. Seine Novelle Theresienstädter Requiem, in der er die Verdi-Aufführung seines Freundes Rafael Schächter verarbeitet, wurde nach ihrem Erscheinen 1963 schnell in insgesamt 10 Sprachen (u. a. Dänisch, Französisch, Holländisch, Italienisch, Portugiesisch und Russisch) übertragen.

Die neue Übersetzung von Antonín Brousek zeigt erstmals die sprachliche Härte und Schärfe der Erzählung.

Der Historiker Wolfgang Benz ordnet das Geschehen in einem Nachwort historisch ein und beleuchtet die Hintergründe.

JOSEF BOR

THERESIENSTÄDTER
REQUIEM

Übersetzt und kommentiert von Antonín Brousek

Mit einem Nachwort von Wolfgang Benz

Mit 4 Abbildungen

RECLAM 

2021 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen

Copyright © 1963 by Josef Bor

Umschlagabbildung: Giuseppe Verdi, *Messa da Requiem*, Handschrift:
erste Seite des Sanctus (Mailand, Bibl. Teatrale »Livia Simoni«)

Druck und buchbinderische Verarbeitung: GGP Media GmbH,
Karl-Marx-Straße 24, 07381 Pößneck

Printed in Germany 2021

RECLAM ist eine eingetragene Marke
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart

ISBN 978-3-15-011333-2

Auch als E-Book erhältlich

www.reclam.de



STÜRMISCH war der Sommer des Jahres 1944.

Die zerrütteten, in Schrecken versetzten deutschen Armeen wichen an allen Fronten zurück, die deutschen Städte verwandelten sich in Haufen bizarrer Trümmer, und Hitler, durch das Attentat zu unverhülltem Wahnsinn gereizt, säte in den Reihen der Wehrmacht den Tod. Das nationalsozialistische Reich brach in seinen Grundfesten ein.

Nichts davon konnte Eichmanns Pläne erschüttern. Die Taktik seiner »Endlösung der Judenfrage« blieb im mitteleuropäischen Raum unverändert. Es wurde ein streng geheimes und perfekt getarntes »Arbeitslager Birkenau bei Neu-Berun« errichtet, das eine Kapazität von zehntausend menschlichen Körpern binnen vierundzwanzig Stunden aufwies. Und die maskierte Hauptattrappe, das große Sammelager »Ghetto Theresienstadt«, bis dahin ein Ort des Leidens, Hungers und Todes, wurde im kurzen Zeitraum von einigen Wochen in eine gigantische, bewundernswerte Filmkulisse verwandelt und geschmückt, die für den vorletzten Akt der Theresienstädter Tragödie vorgesehen war. Nach Eichmanns Drehbuch sollte diese Kulisse auch aus lebenden Menschen bestehen. Und diese glaubten, fingen an zu hoffen und zu leben.

AUF DEM HOF der ehemaligen Theresienstädter Schule steht vor der Tür der großen Turnhalle geduldig eine Menschenmenge. Man wartet auf die Künstler, diese müssen als Erste in den Saal, später würden sie es kaum hineinschaffen. Es kommt Rafael Schächter zusammen mit dem ganzen Orchester, man begrüßt ihn herzlich, ungezwungen, so wie man gute Freunde begrüßt, die man tagtäglich auf der

Straße trifft. Zwischen ihnen gibt es keinen Abstand wie sonst zwischen Publikum und Künstlern, alle sind sie Insassen ein und desselben Lagers. »Ahoj, Rafík, heute musst du uns aber was Ordentliches zeigen«, rufen sie dem Dirigenten zu, jedermann spricht ihn hier nur so an, unter diesem Namen kennt ihn, den etwas untersetzten Brillenträger, das ganze Ghetto. »Jetzt aber mal los«, hört man aufmunternd von allen Seiten, und die Künstler lächeln und nicken, das wird prima, Leute, wir werden euch nicht enttäuschen.

Schächter schließt die Tür auf, die Künstler treten ein und gehen direkt zu ihren Plätzen. Es gibt hier kein Podium, am Dirigentenpult steht nur eine umgedrehte Holzkiste. Das Dirigentenpodest. Schächter steigt hinauf und beobachtet, wie sich der Saal füllt.

Herein kommen Erwachsene und sogar Kinder, auch diese werden die heutige Musik verstehen, ständig kreist der Tod im Ghetto umher. Es kommen auch viele alte Leute. Hager, gekrümmt, in zerrissener, ausgebesserter Kleidung. Bettler. Und gerade sie versuchen den feierlichen Moment der heutigen Premiere irgendwie nach außen zu tragen, und sei es auch nur mit einem schmalen Band, das sie anstelle einer Krawatte tragen.

Im Saal gibt es keine Platzanweiser, jeder weiß nur zu gut, wohin er gehen muss. Den Kindern ist der Platz auf dem Boden um das Orchester vorbehalten, die Alten pressen sich auf den langen Bänken zusammen, und die übrigen Erwachsenen drängeln sich an den Wänden und in den Gängen.

Ist noch mehr Platz da? Es ist schon ganz voll, es scheint, als passe keiner mehr hinein. Schächter wartet geduldig, immer mehr Menschen betreten den Saal, unglaublich, wie

solch eine Menschenmenge sich so zusammendrängen kann.

Ein gutes Premierenpublikum, befindet der Dirigent, bedeutende Musiker und Kritiker könnte er hier Dutzende finden, spielend könnte er aus ihnen den Professorenlehrkörper eines Konservatoriums zusammenstellen. Wirklich, ein so gutes, musikalisch gebildetes Publikum würde er nicht überall finden. Und sicherlich warten woanders die Zuhörer nicht so sehnsuchtsvoll auf die ersten Töne der Premiere.

An der Tür bewegt sich niemand mehr, keiner kommt mehr herein, die Tür aber bleibt geöffnet, man kann sie nicht schließen, und auch die Leute draußen wollen etwas hören. Es ist Zeit zu beginnen.

Der Dirigent dreht sich zum Orchester um. Alle sind auf ihren Plätzen. Schächter aber fängt noch nicht an, er ist viel zu aufgereggt, er muss sich noch beruhigen. Voller Stolz blickt er auf die Reihen des mächtigen Chores, überfliegt mit seinem Blick den Platz des Orchesters und schaut auf die Bank der Solisten. Er blickt auf die bebenden, strahlenden Augen, streichelt einen jeden mit seinem Blick, macht Mut, das lange Üben ist zu Ende, wir haben es geschafft und werden jetzt gemeinsam versuchen, die Zuhörer zu begeistern und ein Werk zu schaffen, das sie niemals vergessen werden.

Er ergreift den Taktstock. Im Zuschauerraum wird es still. Es ist eine seltsame, im Lager ungewohnte Stille. Nicht die Stille leerer Wände oder verheimlichter Furcht. Es ist die Stille bebender Erwartung. Das Verstummen des Liebhabers in der Erwartung der ersten Berührung.

Der Taktstock hat sich unmerklich gesenkt. Geradezu unhörbar schweben durch den Saal die ersten Töne von Verdis Requiem.

SCHÄCHTER konnte sich ganz genau an den Augenblick erinnern, als er sich entschlossen hatte, Verdis Requiem einzustudieren. Schon lange hatte ihn dieser Gedanke gereizt und gelockt. Um die Verlogenheit der perversen Ideen von reinem und unreinem Blut, von höherer und minderwertiger Rasse gerade in einem jüdischen Lager und in der Kunst zu zeigen, wo man doch den Wert eines Menschen am besten erkennen konnte. Er würde am liebsten eine ganz vielfältige Mischung anrühren, damit sie kommen und hören können, was für eine besondere Art von Kunst man aus so einem Cocktail machen kann.

Und zwar gerade aus Verdis Requiem. Italienische Musik, ein mittelalterlicher lateinischer Text, ein uraltes katholisches Gebet, jüdische Sänger und Musiker aus Böhmen, Österreich, Deutschland, Holland und Dänemark, viele auch aus Polen und Ungarn. Ein Requiem eingeübt und dirigiert von einem Atheisten, ein Requiem in einem Konzentrationslager, das ist vielleicht eine Idee!

Ein großartiger Gedanke, er ließ ihn nicht mehr in Ruhe, er zog ihn immer mehr an. Was sich die Nazis mit dem Ghetto von Theresienstadt gedacht hatten und noch in Zukunft vorhatten, hatte er niemals begriffen, und niemand mit einem gesunden Verstand konnte es begreifen, aber eine Sache war ihnen ganz perfekt gelungen. Sie hatten in einem einzigen Lager die größten jüdischen Künstler aus einem großen Teil Europas gesammelt. Und sie hatten Bedingungen geschaffen, die die Menschen hier zu tiefem Nachdenken über die Grundfragen von Leben und Tod zwangen.

Gerade hier im Ghetto von Theresienstadt musste er das Requiem einstudieren, das wurde Schächter immer klarer, vielleicht würde er niemals wieder so eine einzigartige Gelegenheit bekommen. An welchem anderem Ort könnte er so

ohne jede Beschränkung und nur nach seiner Künstlerlaune eine Auswahl aus der Masse hervorragender und sensibler Musiker treffen, wo sonst würde er ein so empfindsames Publikum haben? Alle hier dürsten nach Kunst, sehnen sich leidenschaftlich nach jedem kleinen Vibrieren eines tiefen menschlichen Gefühls, und zwar um so sehnüchtiger und glühender, je unsinniger, widerlicher und brutaler die Welt ist, in die sie gewaltsam geworfen wurden. Hier würden dem Dirigenten nicht die Eifersüchteleien und die Launenhaftigkeit verzogener Primadonnen dazwischenkommen, jeder Künstler würde sich dankbar auch mit dem allerletzten Platz im Chor zufriedengeben. Und keine Konzertagentur würde ihn darüber belehren, was dem Publikum gefiele und was nicht. Hier könnte er ein Werk schaffen, das seine künstlerische Grenze nur im Können des Dirigenten selbst findet.

Genau hier muss er das Requiem einstudieren, sagte er zu sich selbst. Haydn oder Mozart zu spielen, das würden die Deutschen nicht erlauben, andererseits ist ein Requiem auch reine Kirchenmusik, keine ungestüme Leidenschaft ist darin enthalten, Verdi wird es sein, nur dieser kann es werden. Aber was bedeutet den Lagerhäftlingen ein Totengebet? Beruhigt es die Verzweifelten, bestärkt es die Erschöpften? Und für wen sollen die Häftlinge beten? Für die Verstorbenen, oder etwa auch für die Tausende von Verschwundenen, die aus Theresienstadt nach einem unbekanntem Ort fortgegangen sind? Das ist die entscheidende Frage, vielleicht findet sie in der Musik ihre Antwort, hoffte Schächter und bemühte sich in seiner Vorstellung, die Sprache der Töne zum Leben zu erwecken. Es gelang ihm aber nicht, irgendetwas fehlte hier, etwas Gewichtiges, Entscheidendes.

Aber dann, eines Tages ...

An diesem unvergessenen Tag begegnete Schächter einem alten Bettler. War das wirklich passiert, oder hatte ihm ein Traum nur ein altes, bekanntes Märchen vorgespiegelt? Wie in jenen Tagen, wo noch der heilige Petrus oder sogar der Herrgott selbst ... Nein, es war ein Bettler, ein leibhaftiger Greis aus Theresienstadt, einer von denen, die zahlreich an allen Küchen bettelten. Er stand dort in der Reihe der Gebeugten und flehte leise und demütig.

»Nimmt der Herr die Suppe? Isst der Herr die Suppe auf?«

Nein, der Herr isst sie nicht auf, diese dreckige Brühe ohne jeden Geschmack, er möchte das lauwarne Wasser mit den fauligen Rüben nicht, nur zu, Köche, gießt meine Portion in den Essnapf des hungrigen Greises.

So lernten sie sich kennen. Nur kurz, der arme Bettler erwähnte nicht einmal, wie er hieß, er schämte sich wohl, seinen Namen zu verraten. Er hätte Deutscher sein können, Italiener, Franzose oder gar Engländer, er sprach alle diese Sprachen perfekt. Dass es doch vielleicht der heilige Petrus wäre oder sogar ...? Sie fingen an, sich miteinander zu unterhalten, der Greis erkundigte sich eifrig nach allem, bald kamen sie zur Musik und dann auch zum Requiem.

»Sie armer Narr«, brüllte der Alte Schächter an, wie es schwerhörige Menschen zu tun pflegen, »wissen Sie überhaupt, was Sie sich da in Ihren sturen Kopf gesetzt haben? Hier im Lager Verdis Requiem einzustudieren? Rechnen Sie doch nur mal! Vier Solisten, und nicht irgendwelche, ein einziger Chor wird da nicht genügen, Sie müssen zwei Chöre haben, sonst bekommen Sie die Sanctus-Fuge nicht hin, vierzig Sänger, das ist bloß mal ein Tropfen Spucke, achtzig müssen Sie haben, und auch das ist zu wenig, also

dann wenigstens einhundertundzwanzig, in London haben damals zehnmal so viele gesungen! Und was ist mit dem Orchester? Da haben Sie weitere wenigstens sechzig Leute, und wenn Sie die durch ein Klavier ersetzen wollten, dann würden dafür zwei Hände nicht genügen, zwei Klaviere müssten sie dahaben! Aber all das ist nicht so wichtig, in der Musik kann man manches improvisieren, und besser ein kleines und perfektes Instrument als eine große Peinlichkeit. Das Hauptproblem, verstehen Sie mich«, brüllte der erhitzte Alte, »liegt ganz woanders!«

Alte Nervensäge, dachte sich Schächter, als er dem Schreihals zuhörte, wenn du um Suppe bettelst, dann sprichst du im Pianissimo, das hast du schön eingeübt, aber jetzt brüllst du mich an, als ob du zu einem Tauben sprechen würdest.

Doch der Alte bemerkte Schächters Blick gar nicht, er war in Rage und konnte sich nicht beruhigen. »Ein Jude und ein Requiem, brrr!«, schüttelte er sich in allen Knochen, »begreifen Sie doch bitte, der Jude tut mir nicht leid, das Requiem tut mir leid, das passt doch gar nicht zusammen! Ein Requiem aufzuführen, das schafft doch schon manch ein Protestant nicht, erst recht kein Jude, dazu braucht es einen Katholiken, und zwar einen zutiefst gläubigen Katholiken! Glauben Sie mir, bitte glauben Sie mir«, fuhr er Schächter wild an, »hier geht es nicht um Kunst, hier geht es um Glauben, ein Jude wird ein Requiem niemals richtig begreifen! Der Jude ist ein Dummkopf, er glaubt an ein besseres Leben auf Erden, er wartet auf die gerechte Belohnung und auf die gerechte Strafe schon zu Lebzeiten, und wenn er die Gerechtigkeit nicht bekommt, dann glaubt er, dieser unverbesserliche Optimist, dass sein Sohn sie bekommt, sein Enkel, oder wenigstens sein Urenkel. Aber immer nur

hier auf Erden, nur unter Lebenden. Und der Katholik ist ein noch größerer Dummkopf, der erwartet die Gerechtigkeit sogar erst im Jenseits. Er beruhigt sich mit dem Gedanken, dass einmal der Tag kommen wird, an dem alle von den Toten auferstehen und vor dem Richtstuhl Gottes aufmarschieren werden. Seine, die katholische Melodie, hat einen ganz spezifischen Kontrapunkt, und den nennt man: Hölle! Wie kann ein Jude ein Requiem aufführen, wenn er niemals Angst vor der Hölle hatte und niemals an die Hölle geglaubt hat, wenn ihm noch nicht einmal eingefallen ist, sich das Reich Satans auch nur vorzustellen?«

In diesem Augenblick wurde Schächter klar, was er noch zu verstehen hatte. Der Alte hatte recht, allerdings auf seine Art, wie sich das alte Leute so denken, sie sehen das Heute nicht, sie leben in der Vergangenheit, so wie es einmal gewesen war. Heute aber kann sich der Mensch den Schrecken der Höllenqualen besser vorstellen als Dante, und ein sich in den Klauen der Nazis windender Jude lernt die Hölle in all ihrem Grauen schon hier unter den Lebenden kennen. Und es darf auch kein christliches Requiem werden, das er einstudieren wird, das würde hier keinem Kraft geben, es wird ein anderes Requiem werden, mit einem fanatischen Glauben an die epochale Gerechtigkeit schon hier auf dieser Welt. Nur ein solches Requiem kann man hier im Lager singen, nur ein solches Lied wird ein Gefangener begreifen. Sei es ein Jude, ein Christ und ein Atheist. Er wird ihnen ein Requiem aufführen, wie sie es noch nie gehört haben.

DER ERSTE SOLIST, den er sich für das Requiem auswählte, war František. Er stammte aus Galizien, war Sohn eines jüdischen Kantors, Enkel und Urenkel eines Kantors, in seiner Familie wurde seit unvordenklichen Zeiten gesun-

gen. Gelobt in den Höhen seien die jüdischen Rituale, ohne einen Tenor kommen sie nicht aus, gute Tenöre findet man unter Juden zur Genüge. Allerdings keine Sänger für große Arien mit einem hohen C, auch keine heroischen Gestalten in glänzender Rüstung und mit dickem Bauch. Es sind äußerlich bescheidene, kleine Sänger, unauffällig, die wehmütig von den kleinen Freuden und den großen Nöten unseres Lebens singen. Und sie erheben ihre warme, gefühlvolle Stimme lediglich zum Lobe unseres Herrn. Solch eine Stimme suchte er.

František war noch ein kleiner Junge, ein Waisenkind, als er in Wien Musik zu studieren begann. Er war vor Hitler nach Prag geflohen und hätte mit einem illegalen Transport weiterfahren können, man hatte aber abgelehnt, seine Schwester mitzunehmen, ein fünfzehnjähriges Mädchen, sie war schwach und krank. So blieben sie in Prag und warteten hilflos, bis sie von Hitlers Klauen gepackt wurden. Sie waren unter den Ersten, die in Theresienstadt angekommen waren, und arbeiteten auf dem Gutshof. Und immer abends, in der Unterkunft, sang František seinen Gefährten jüdische Lieder vor, und dort hatte ihn Schächter auch zum ersten Mal gehört. Er begann mit ihm zu üben, zuerst die richtige Aussprache, Silbe für Silbe, nur schwer gewöhnt sich das Ohr eines jüdischen Kantors an die offenen Laute des Lateinischen. Aber František hatte einen scharfen Verstand und lernte schnell, und bald hätte in ihm selbst ein Pfarrer nicht mehr den jüdischen Kantor erkannt.

Bald darauf fand Schächter eine Sopranistin, eine Stimme so berückend wie der unwiderstehliche Zauber eines Glockenspiels. Eher ein noch jungfräuliches Mädchen, so weiß und schlank war sie. Eine Fee wie aus einem Kinder-

märchen. Eine Frau vom Schicksal gesandt, das wusste er sofort, als er sie zum ersten Mal erblickte.

»Wie nennt man dich?«, fragte er sie erstaunt, als man sie zu ihm geführt hatte. Eine törichte Frage, welchen Namen konnte ein in Bayern geborenes Kind polnisch-jüdischer Eltern schon haben. Annemarie. Sie wurde in Maruška umbenannt. Vielleicht gerade deshalb, weil so ein Name gar nicht zu ihr passte. Aber man gewöhnte sich daran, und alle nannten sie so.

Lange suchte er jemanden, dem er den Mezzosopran-Part anvertrauen könne, bis ihr Bruder, ein Geiger, ihn auf Alžběta aufmerksam machte. Sie war gerade erst im Ghetto angekommen, kümmerte sich um die Aller kleinsten, und die Kinder versammelten sich jeden Abend um sie und wollten, dass sie ihnen etwas vorsang. Sie war die Einzige, mit der er nicht üben musste, war eine Sängerin von großem Format. Verdis Requiem hatte sie schon mehrfach gesungen. Wo überall? Sie winkte ab, wozu sich daran noch erinnern, gerne würde sie singen, von ganzem Herzen gern, sie wolle nur um eine Sache bitten. Sie hat einen Mann, sie fährt ihn in einem zweirädrigen Karren, er ist ein Krüppel, eine Erinnerung an die »Kristallnacht«, jene furchtbare Nacht. »An mich haben sie sich damals noch nicht herangetraut«, erinnert sie sich traurig, »ich war bekannt und beliebt.« Sie hatten ihre Wut an ihrem Mann ausgelassen, zum Krüppel geschlagen hatte man ihn von der Straße nach oben gebracht. Er liebt die Musik, versteht etwas davon, er könnte auch manchmal einen Rat geben. Dürfte sie ihn zu den Proben mitnehmen? Freunde würden ihn in den Keller tragen, er wird dort in der Ecke in seinem Rollstuhl sitzen, er wird niemanden stören.

Und so bekam Schächter zusammen mit Alžběta seinen

ersten Zuhörer. Da hatte er schon eine Keimzelle für sein Orchester und einen kleinen Chor, aber ein geeigneter Bass fehlte ihm noch, und unermüdlich suchte er nach ihm. Auch andere suchten und brachten ihm häufig unbekannte und bekannte Sänger, mit denen er anfang zu proben, dann aber reihte er sie in den Chor ein, keiner schien ihm für diesen Solopart geeignet. Sie bestanden die »Aufnahmeprüfung«, wie Alžbětas gelähmter Mann es nannte, nicht. »Nur eine einzige Strophe musst du Rafík gut vorsingen«, ermunterte er gutmütig jeden neuen Bewerber, »dann bekommst du den Solopart.« Aber gerade diese einzige ausgewählte Zeile vermochte niemand so zu singen, wie Schächter es sich wünschte. »Mach dir nichts draus«, tröstete Alžběta den unglücklichen Dirigenten bei jedem Misserfolg, »ich habe das Requiem häufig gehört, mit hervorragenden Sängern, und ich weiß nicht, welchen du da ausgewählt hättest.«

Den Basspart besetzte Schächter vorläufig nicht, er behalt sich mit einem Ersatzmann, verlor aber sonst keine Zeit und probte fleißig die Partien, an denen er schon eine erste Gestaltung des Werks ausprobieren konnte.

»Dies irae, dies illa, solvet saeculum in favilla. Viermal taucht dieser Vers auf, und immer bringt er eine Veränderung in der Gesamtstimmung«, erläutert der Dirigent, und der Chor und die Musiker hören ihm aufmerksam zu. »Viermal im Requiem bricht dieses Motiv geradezu aus den unergründlichen Tiefen des unentrinnbaren Schicksals hervor, und nur der Chor und das Orchester müssen dabei die richtige Art des künstlerischen Ausdrucks finden. Hier ist kein Platz für Solisten, für Einzelne, denn der Tag, von dem wir singen, ist der Tag des Gerichts für alle und über alle. Über alle, die vergewaltigen, versklaven, schän-

den, rauben und morden. Das ist nicht dieses deutsche ›Es kommt der Tag‹, der Tag des Hochmuts, es ist auch kein Tag des Sieges oder der Niederlage. Es ist der Tag des Zorns, des gerechten Zorns. Der Tag, an dem die deutsche Wehrmacht in Stücke gerissen werden und unter den Vernichtungsschlägen der Roten Armee stöhnen und bluten wird, an dem das deutsche Land selbst krachen und platzen wird im Feuer, Rauch und Lärm tausender explodierender Bomben. Das ist dieser ›Dies irae‹, an den wir denken werden, wenn wir die Pauken schlagen und im Chor den gellenden Schrei wütender Bestien ausstoßen werden. Nicht als Rache und Abrechnung, nein, nur als menschliche Gerechtigkeit.«

SCHÄCHTER war in Theresienstadt schon die Aufführung eines anderen großen Werkes gelungen. Er hatte Smetanas ›Verkaufte Braut‹ einstudiert, zwar nur in einer konzertanten Aufführung, mit Klavier, Solisten und Chor, eine Oper im Lager aber wirkte auf die Häftlinge wie ein Wunderding. Rafik war mit einem Mal der Held des Theresienstädter Ghettos. Er musste die Künstler nicht suchen, sie kamen wie von selbst zu ihm. Die Probe eines weiteren Werks trat er also nicht ohne jede Vorbereitung an. Er hatte sogar einen Ort, an dem er ungestört üben konnte, einen tiefen und weiträumigen Keller in der Kaserne, der Judenälteste persönlich hatte ihm den Raum zugeteilt, und Schächter hatte sich ihn als Probenraum eingerichtet. Für das Einstudieren des Requiems benötigte er vor allem Noten und Musikinstrumente.

Die Partitur besorgte er sich schnell, die schmuggelten die Theresienstädter Gendarmen ein und brachten dazu noch Notenpapier mit, so konnte man einzelne Stimmen

leichter abschreiben. Schwieriger war es schon mit den Instrumenten. Außerhalb des Ghettos durften Juden keine Musikinstrumente besitzen, sie mussten an das Deutsche Reich abgeliefert werden, wenigstens hatte es so der Reichsprotector angeordnet. Im Ghetto durfte jedermann Instrumente besitzen, das wiederum hatte der Lagerkommandant von Theresienstadt angeordnet. Es war also nötig, sich draußen Instrumente zu besorgen und diese dann ins Ghetto zu schmuggeln. Eine schwierige, gefährliche Aufgabe. Wahrscheinlich hatten Musikinstrumente noch nie zuvor einen so hohen Preis gehabt.

»Diese Wahnsinnigen!«, sagten viele voller Bedenken, »sie riskieren Menschenleben und werden noch draufzahlen, das wird man bald sehen, draußen und im Ghetto.« Aber seltsamerweise findet man immer Menschen, die bereit sind, ihr Leben für ein aufregendes Abenteuer aufs Spiel zu setzen. Und auch für die Kunst.

Das erste Instrument, ein Cello, schmuggelte »Papa« Meisl ins Ghetto. Freunde aus einem Prager Orchester versteckten es für ihn heimlich in einer verlassenen Scheune inmitten von Feldern, und von dort holte »Papa« es mit einem Wagen selbst ab. In einem Strohhaufen, ganz frech und deshalb ganz gefahrlos, unter Assistenz der SS. Einige Geigen und Bratschen brachten alte Juden aus Deutschland mit, dort musste man Musikinstrumente nicht abgeben. Ein beschädigtes, scheinbar nutzloses Klavier hatte sein früherer Eigentümer in Theresienstadt gelassen, wahrscheinlich hatte sich für ihn ein Transport nicht mehr gelohnt. In der Theresienstädter Kirche war ein unbeschädigtes Harmonium verblieben, und dieses ließ Schächter in den Probenraum überführen; bei den Proben ersetzte es ihm die fehlenden Stimmen und Instrumente. Und dann

gruben Arbeiter, die im Keller eingesetzt waren, einen ganz besonderen Schatz aus. In den verwinkelten Gängen der mächtigen Festungswälle entdeckten sie ein zugemauertes Versteck, und darin fanden sie die sorgfältig verpackten Instrumente einer Militärkapelle der ehemaligen Theresienstädter Garnison, Blechblasinstrumente, Holzblasinstrumente und vor allem eine Trommel und eine Pauke. Und schließlich wettete einer der Transportarbeiter aus der Gruppe der Häftlinge, die zusammen mit einem SS-Fahrer nach Bohušovice zum Ausladen der Eisenbahnwaggons fuhren, dass er einen Kontrabass ins Ghetto schmuggeln würde. Wenn der Kerl das hinbekommt, sagte sich Schächter, dann werde ich das Requiem zur Aufführung bringen.

Die Sache mit dem Kontrabass war nicht so einfach. Er war einige Wochen in Bohušovice bei einem Spediteur versteckt, der zuweilen für die Theresienstädter Kommandantur verschiedene Dinge transportierte. Er hatte dabei schon so manches ins Ghetto geschmuggelt, wie er es aber schaffen sollte, einen Bass dort hineinzubekommen, wusste er nicht. »Ich lerne jetzt Kontrabass spielen«, jammerte er unglücklich, »was sonst sollte ich den SS-Leuten sagen, wenn die auf einmal eine Durchsuchung bei mir vornehmen und den Bass bei mir finden?« Dann aber lieferte man ihm von draußen einen weiteren Bass und dann noch einen dritten, und das beunruhigte ihn schon sehr. »Einheizen werde ich damit«, drohte er vollkommen ernst, »dann sind sie endlich weg!« Und er war froh, als ihm der jüdische Transportarbeiter anbot, die Bässe loszuwerden.

Es geschah an einem Abend, als man an die Rampe in Bohušovice einige Waggons mit Kohlen und zwei Wagen mit »Kuriositäten« gestellt hatte. Seltsame Waren brachte

man zuweilen aus Deutschland, eine Sonderanweisung der Reichsorgane ordnete an, nach Theresienstadt alles zu bringen, was vom beschlagnahmten jüdischen Besitz nicht mehr anders zu verwerten war. So brachte man Beerdi-gungswagen, Gebetbücher, Schneiderpuppen, Bartbinden und ähnliche Kostbarkeiten ins Ghetto. In diesen beiden Waggons waren vorbildlich Kartons aufgestapelt und in je-dem Karton ein Herrenzylinder sorgfältig verpackt. Wahr-lich historische Waggons, enthielten sie doch den ganzen Glanz des deutschen Judentums der Kaiserzeit.

Als der SS-Fahrer diese Herrlichkeiten sah, platzte er fast vor Lachen und wollte diesen großen Spaß auch im Gast-haus am Bahnhof ordentlich begießen. Dann regierten Zy-linder den Bahnhof von Bohušovice. In der Nacht wurde mit Zylindern Fußball gespielt. Und sehr gefährlich war es, ohne Zylinder auf dem Kopf über die Rampe von Bohušovi-ce zu gehen. Viel gefährlicher, als für einen Augenblick von der verdunkelten Rampe zu verschwinden. Und so wun-derte sich der SS-Mann nicht, als er im Waggon hinter den Kartons einen Bass entdeckte. Ganz im Gegenteil, der Bass hatte noch gefehlt, sofort zog er einige Arbeiter von den Kohlen ab, stellte aus den kohlengeschwärzten Zylinder-trägern einen Chor zusammen, und jetzt: singen und spie-len. Und die Juden spielten und sangen in dieser Nacht, es genügte, an den leeren Saiten zu zupfen, dazu kann man was auch immer singen, und dem SS-Mann gefiel am meis-ten »Išla Marína«. In dieser Nacht wurde ins Ghetto ver-schiedenartige Ware transportiert, Kohlen, Zylinder, viele Dinge in den Zylindern, vor allem Wurstwaren, und das alles unter der Begleitung einer zylindertragenden Sängerkapelle; die Gendarmen am Tor des Ghettos kamen aus dem Staunen nicht mehr heraus. Und während Marína im-

mer wieder »do cintorína« ging, transportierte der SS-Mann mit großem Hallo alle drei Bässe ins Ghetto.

GEDULDIG, zielgerichtet und mit grimmiger Unnachgiebigkeit besorgte sich Schächter, was er für das Requiem benötigte. Er hatte schon Noten, den größten Teil der Instrumente, einen Probenraum und die Möglichkeit, sich Sänger und Musiker auszusuchen. Je tiefer er in die Proben des Werks eintauchte, umso öfter erinnerte er sich an den alten Bettler. Recht hatte er gehabt, der alte Schreihals, mit vierzig Sängern im Chor wird er nicht auskommen, auch achtzig sind zu wenig, er sollte wenigstens einhundertundzwanzig haben. Aber momentan wäre er schon zufrieden, wenn er wenigstens achtzig hätte, wo aber sollte er alle auf einmal herbekommen? Begeisterte und musikalisch vorgebildete Amateure gab es in Theresienstadt zur Genüge, er musste sie zunächst nach und nach einbeziehen und schulen, sich so einen großen Fundus erprobter Sänger schaffen, um dann aus ihnen die besten für das Requiem auszuwählen.

Er begann daher, den »Kuss« einzuüben – und zu weiteren Opern verhalf ihm ganz unerwartet der Lagerkommandant selbst; er ordnete unter strenger Beachtung des nationalen Prestiges an, dass nach jeder tschechischen Komposition wenigstens eine deutsche gespielt werden müsse. Daher begann Rafík damit, »Figaros Hochzeit« und die »Zauberflöte« einzuüben, besetzte alle Soli und Stimmen im Chor mit anderen Sängern und band alle zusammen in die Proben des Requiems ein. »Du bekommst in der Oper einen Solopart«, lockte er die Sänger weltbekannter Bühnen, »beim Requiem aber musst du mir im Chor aushelfen.« Und wenn einige einen Solopart bekommen wollten, pfleg-

te er zu sagen: »Zur Oper sind viele berufen, für das Requiem nur wenige auserwählt.« Er suchte andere Dirigenten auf, meist deutsche oder österreichische, und ermunterte sie fortwährend: Übt doch auch eine Oper ein, aber Sänger gebe ich euch dafür nicht, ihr müsst sie schon selbst finden und mit ihnen üben, und dann leiht ihr sie mir für das Requiem aus. Und sein Beispiel machte Schule, Klein begann auf dem Dachboden der Schule »Rigoletto«, »Tosca« und »Carmen« zu proben, Fischer versuchte zaghaft, die Oratorien »Elias« und die »Schöpfung« einzuüben. Es entstanden auch Orchester und Streichquartette, und Schächter half überall mit und packte an. Dies war für ihn eine aufreibende Arbeit, jeder Transport aus dem Ghetto nahm ihm Künstler weg, jeder Transport ins Ghetto lieferte ihm neue.

Über alle Hindernisse hinweg wuchs das Werk. Es wuchs auch die Anzahl der Künstler, der Probenraum im Keller genügte für sie schon nicht mehr. Schächter arbeitete einen gut durchdachten und genauen Plan für die Proben aus und hielt ihn streng ein. Er organisierte es auf verschiedene Weise so, dass die Stimmen und Instrumente immer klar, eingeübt und über den ganzen Chor ausgeglichen verteilt waren. Dabei bewertete er die Sänger und Musiker ständig und wählte unter ihnen immer wieder aus, bis einige Freunde ihm dies vorwarfen. Ihnen antwortete er: »Für keinen Komponisten war das Requiem bloße Unterhaltung, gerade dort wollte der Komponist sein wertvollstes Vermächtnis hinterlassen. Und das verpflichtet auch einen Dirigenten.«

Völlig unnachgiebig war er bei der Auswahl der Solisten, kein noch so berühmter Name vermochte ihn zu überzeugen, er wusste, was für eine Stimme er suchte, und eine andere wollte er nicht. Drei Solopartien hatte er

schon besetzt, nur die vierte, der Bass, fehlte ihm noch. Und ohne den Bass konnte er mit den Proben nur schlecht fortfahren.

ES WAR eine ganz seltsame Geschichte. Es geschah an demselben Tag, an dem bei der Probe die Disziplin verloren ging. Eine Feier hatte dies ausgelöst, sein, Schächters, acht- unddreißigster Geburtstag. Und alles hatte Maruška eingefädelt; sie hatte damit angefangen. Am Tag vorher hatten sie das Offertorium geprobt, Solisten mit Harmonium, im Basspart hatte man sich mit einem Ersatzmann aus dem Chor beholfen, und es hatte besser geklappt, als sie ursprünglich gedacht hatten. Dann aber kamen sie zum Takt 70, und Schächter unterbrach die Probe, er habe etwas nicht verstanden, müsse das nochmal besser durchdenken. »Kommt morgen wieder«, bat er sie, »ich übe mit dem Chor, mit euch aber will ich nur einige wenige Takte wiederholen, das kriegen wir schnell auf die Reihe.«

Und so kamen am nächsten Tag die Solisten mit dem Chor in den Probenraum, und es fehlte auch nicht der Dauerzuhörer, Alžbětas Ehemann. Schächter betrat den Probenraum mürrisch und schlecht gelaunt, dachte nicht einmal an seinen Geburtstag. »Der Teufel soll das alles holen«, brüllte er schon an der Tür und schleuderte die Partitur auf den Stuhl. Dann rief er die Sänger zum Harmonium, schlug die Partitur auf, deutete auf einzelne Takte und wurde wieder böse. »Schaut doch mal«, berief er sich auf das Zeugnis der anderen, »wie das hier im Offertorium aussieht. Gib acht, o Mensch, sagt der lateinische Text, dass du nicht in den Rachen des Löwen gerätst, nicht hinabstürzt in die Finsternis der Höllentiefen. Und auf einmal«, Rafík zeigte schon etwas fröhlicher mit dem Finger in

die Partitur, »woher auch immer – achtet mal darauf, wie Verdi in einem einzigen Takt die Stimmung wechselt –, taucht dort Michael auf, der in den himmlischen Heerscharen den hohen Dienstgrad des Bannerträgers hat, um den bibbernden kleinen Seelen den Weg zu weisen und sie aus dem Dunkel und Grauen in den Glanz des Lichtes zu führen.

So, und jetzt schaut mal, was die Musik sagt. Elend sieht es mit uns aus, jammert und klagt sie, tiefer und tiefer versinken wir. Und dann plötzlich erklingt der Sopran! Seht ihr? Hier ist ein Bruch, in Takt 62, genau in dem Wörtchen ›aber‹. Dieses lateinische ›sed‹ wird uns hier zum Prüfstein der Kunst. Es ist hier gar nicht kurz, und darin liegt die ganze Schwierigkeit, seit gestern zerbreche ich mir vergeblich darüber den Kopf. Es ist verdammt lang, es zieht sich über unendliche sieben Takte. Und was alles möchte es nicht darstellen? Es ist die Trennmauer zwischen der stinkigen Hölle und dem seligen Himmel, und zugleich soll es die Begrüßungsfanfare des Erzengels sein, die die Ankunft einer so herausragenden Exzellenz ankündigt, wie es der Bannerträger Michael ist. Verdammt noch mal! Wenn sich Verdi irgendein Wort mit ›joo‹ oder mit ›buu‹ ausgesucht hätte, daraus könnte ich etwas zaubern, was aber kann man mit einem ›sed‹ machen?«

Sie fingen an zu proben. Zuerst von Takt 31 an, dann von Takt 47, Rafík wand sich hinter dem Harmonium wie eine Balletttänzerin und bemühte sich, das unglückliche »sed« durch die Begleitung irgendwie zu verbessern, alles vergeblich, er kam nicht über den Takt 70 hinaus. Er unterbrach die Probe, setzte sich wütend von den anderen weg, bemerkte nicht einmal, wie diese sich untereinander absprachen. Er war böse. Auf Verdi. So ein vorzüglicher Musiker, und sucht

sich für eine so wichtige Stelle ein blutarmes, unangenehmes Wörtchen aus, mit dem man wirklich nur zetern oder meckern kann, was sonst?

Auf einmal wurde ihm alles klar. Italienisch müssen sie es aussprechen, mehr wie ein »siid«, so singen die Italiener das verdammte »aber«, mit so einem überlangen »i« kann man ein geradezu anständiges Signal pfeifen.

»Ich hab's!« brüllte er und scheuchte die Solisten an ihre Plätze zurück. Und sie fingen sofort an.

Zuerst klappte alles ganz zufriedenstellend, ja, sogar das unglückliche »sed« klang in der neuen Version ganz annehmbar. Dann aber hatte er das Gefühl, als hätte die Sopranistin nach ihm geschnappt, und zugleich stürzten sich alle über ihn wie ein Rudel kläffender Hunde, und unterdessen sang Maruška »Rafael« anstelle von »Michael«, und die Sänger schlossen sich an. »Vivat Rafael!«, riefen sie, hier hast du, sagten sie, Bannerträger Rafael, als Trost unser Geburtstagspräsident.

Er konnte ihnen nicht böse sein, die Disziplin im Chor war aber für diesen Tag dahin, und das war ihm noch nie passiert. Er begann, den Sanctus-Vers zu proben, zunächst mit nur einem Chor. Die Solisten blieben noch im Probenraum, sie waren neugierig, wie den Sängern diese komplizierte Fuge für zwei Chöre gelingen würde. Als aber der Probenraum unter der Ausrufung der Herrlichkeit erbebte, mit der erfüllt sind Himmel und Erde, in diesem Augenblick – es war eine völlig unerwartete Sache – unterbrach eine fremde Stimme die Probe.

»Bitte, versucht es doch noch einmal«, bat mit zittriger Stimme Alžbětas Mann.

Sie erschranken, unerhört, die Probe so zu stören, was war bloß in ihn gefahren? Schächter hatte sich aber gleich

wieder unter Kontrolle, diesem gelähmten Mann konnte er nichts abschlagen. »Wir wiederholen das Sanctus von Anfang an«, sagte er zum Chor. Sie begannen also von Neuem. »Sanctus, Sanctus«, tönnten die Bässe, weiter aber kamen die Sänger nicht mehr. Sie wurden erneut unterbrochen.

»Bitte, der da«, zeigte aufgeregt Alžbětas Ehemann auf die Sänger im Chor, »nein, nicht der, der andere, gleich daneben.«

Aus der Reihe trat ein großer, dünner Mann, vierzig Jahre alt, die Haare aber schon deutlich grau durchwachsen. Alle kannten ihn gut, ein bescheidener, wortkarger Mensch, Josef.

»Seid jetzt nicht böse«, hörte man bittend aus der Ecke, »erlaubt doch, dass Alžběta und ich mit Josef üben.«

Drei Wochen später ging Josef zur »Aufnahmeprüfung«. Und als die Worte »Confutatis maledictis, flammis acribus addictis« den Probenraum furchterregend erzittern ließen, da wusste auch Schächter, dass er einen Basssolisten hatte. Niemals aber begriff er, wie es ihm passieren konnte, dass nicht er es war, der Josef entdeckt hatte.

Und so kam zu Alžběta und František noch einer hinzu: Josef. An diesem Tag wurde auch eine neue Bezeichnung geboren: Ihre Majestäten.

NUR EIN EINZIGES MAL kam Schächter als Letzter in den Probenraum. Sie warteten schon ungeduldig auf ihn, sie hatten Angst, ihm sei etwas passiert. Dann plötzlich war er da, laut, dröhnend, wie ausgewechselt, und schon an der Tür brüllte er, dass heute nicht geprobt würde. Aber dennoch stellte er sich auf seinen Platz, ergriff den Taktstock und klopfte ans Pult.