



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Jiddischen Lieder des Wilnaer Ghettos
während des Zweiten Weltkriegs“

Verfasserin

Petra Sigmund

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 316

Studienrichtung lt. Studienblatt: Musikwissenschaft

Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Michele Calella

Inhaltsverzeichnis

Danksagung	3
Einleitung	4
Lebenssituation der Juden vor dem Zweiten Weltkrieg	7
<i>Der Einmarsch der deutschen Truppen in Wilna und ihre Folgen für die Juden</i>	12
<i>Die Auflösung des Wilner Ghettos</i>	19
<i>Nach dem zweiten Weltkrieg</i>	20
Das Leben im Wilnaer Ghetto	21
<i>Vergleich zwischen musikalische Produktivität zwischen Ghettos und Konzentrationslagern</i>	28
<i>Kulturelles Leben im Ghetto und „Spiritual Resistance“</i>	31
Jiddische Lieder	36
Lieder aus dem privaten Raum.....	40
Die Lieder aus dem Ghettotheater.....	45
<i>Die Entstehung des jiddischen Theaters</i>	45
<i>Das Ghettotheater</i>	48
<i>Das kleine Kunsttheater</i>	59
Lieder der Partisanen.....	61
Pflege des Liedguts nach dem Zweiten Weltkrieg.....	69
Zusammenfassung.....	73
Bibliographie.....	74
Abstract - Deutsch.....	79
Abstract - English	80
Anhang	81
Akademischer Werdegang	146

Danksagung

Ich möchte mich an dieser Stelle an Univ.-Prof. Dr. Angerer bedanken, der mich zu seiner Lebzeiten bei der Themenfindung unterstützt und bei inhaltlichen Fragen geholfen hatte. Ich bedanke mich auch bei Univ.-Prof. Dr. Calella für die Übernahme der Betreuung dieser Arbeit. Außerdem bedanke ich mich an Christiane Fennesz-Juhasz aus dem Phonogrammarchiv Wien für die Hilfe bei den Recherchearbeiten.

Außerdem will ich meiner Familie für die Unterstützung dieser Arbeit danken und auch für die Hilfe vor Ort in Wilna an Materialien zu kommen, als auch bei meinen Freunden, die sich die Zeit nahmen die Arbeit durchzulesen.

Einleitung

Im Zweiten Weltkrieg gab es nur wenige Ausdrucksmittel für die gefangenen Juden in den Ghettos und Konzentrationslagern um ihre Erlebnisse, Gefühle und Gedanken festzuhalten. Sie schrieben Tagebücher und Gedichte, malten, musizierten oder widmeten sich anderen künstlerischen Aktivitäten. Der Zugang zu benötigten Materialien war schwierig, einen eigenen Platz für etwas augenscheinlich nicht Lebensnotwendiges zu schaffen traf oft auf Unverständnis, und Zeit stand auch kaum zur Verfügung. Diese Aktivitäten wurden seitens der deutschen Besatzer oft nicht toleriert, oder wurden als Strafmittel eingesetzt, wie stundenlanges Singen. Diese Umstände waren besonders in den Konzentrationslagern präsent, während in den Ghettos künstlerische Aktivitäten sogar von den deutschen Behörden genehmigt wurden – auch aus Eigennutzen.

Die jiddischen Lieder, die unter diesen Bedingungen geschaffen worden sind, haben gemeinsam, dass sie auf Jiddisch verfasst wurden. Ihre Strukturen sind relativ einfach gehalten, da der Schwerpunkt nicht Virtuosität sondern das Vermitteln und Verarbeiten von den schrecklichen Ereignissen von denen die Menschen betroffen waren. „They [die Lieder] are, in other words, a unique legacy of the time: fragments of shared ideas and interpretation, orally conveyed and preserved, from communities that otherwise left few traces.“¹

Ziel dieser Arbeit ist daher diese Vielfalt an jiddische Lieder die im Wilner Ghetto entstanden sind aufzuzeigen, die im Zeitraum von Herbst 1941 bis zur Auflösung des Ghettos im September 1943 entstanden sind, und ihre Aufführungsrahmen und ihre zugesprochenen Zwecken zu beleuchten.

“Songs were, above all, a medium through which narratives of understanding and response to the events were constructed. Communities used music to process and make sense of what was happening to them, but in different contexts they framed and interpreted the events in particular ways.”²

¹ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 3.

² Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 16.

Im ersten Teil der Arbeit wird auf die Geschichte der Juden in Wilna eingegangen um ihre Lebenssituation und ihre religiösen und kulturellen Institutionen vorzustellen. Der Zweite Weltkrieg zerstört eine multikulturell und multilingual geprägte Stadt. Anschließend wird auf die Situation der Juden im Zweiten Weltkrieg, von dem Zeitpunkt des Einmarsches der deutschen Truppen in Wilna bis zur Auflösung des Ghettos, eingegangen. Dieser Zeitraum ist die Schaffensperiode der jiddischen Lieder, auf welche diese Arbeit eingehen wird.

Im zweiten Teil der Arbeit wird kurz auf die Entwicklung von jiddischen Liedern behandelt, ihre Entstehungsgeschichte und Merkmale. Hierbei wird auch auf dem Begriff „geistiger Widerstand“ bzw. „spiritual resistance“ eingegangen. Dieser Begriff wird häufig für künstlerische Werke verwendet, die während des Zweiten Weltkrieges entstanden sind und als Protest- und Kritikmaßnahme gegenüber der nationalsozialistischen Politik angesehen werden. Hier wird beleuchtet, in wie Fern dieser Begriff auf die jiddischen Lieder aus dem Wilner Ghetto zutrifft.

Drittens wird auf die jiddischen Lieder des Wilnaer Ghetto eingegangen. Die Lieder wurden hierbei in drei Kategorien geteilt anhand ihres Entstehungsorts und ihrer Funktion: Lieder aus dem privaten Raum, Lieder aus dem Ghettotheater, und Lieder der Partisanen. Zudem wird auf ihre Inhalte und ihrer musikalischen Struktur eingegangen.

Im letzten Teil der Arbeit wird noch kurz auf die Entwicklung des jiddischen Liedes nach dem Zweiten Weltkrieg eingegangen. Dabei ist eine Abneigung gegen dem jiddischen Liedgut im neugegründeten Israel merkbar, während die Aufarbeitung des Themas in den Länder der Flüchtlinge und Überlebende auf Probleme der Quellenlage konfrontiert sind.

Zu dem Thema wurde grundlegende Literatur über das Ghetto Wilna und über das jiddische Lied herangezogen. Die Lieder stammen größtenteils aus den Erinnerungen der Überlebenden aus dem Ghetto. Dazu wurden noch Tagebücher als auch historische Werke von Überlebenden aus dem Wilnaer Ghetto herangezogen, die mit dem kulturellen Umfeld zu tun hatten oder sie

erlebten. Darunter befindet sich u.a. die heimlich verfasste Chronologie des Ghettos geschrieben vom Intellektuellen und Bundisten Herman Kruk. Diese Werke entstanden entweder im Ghetto oder nach dem Krieg. Eine weitere wichtige Quelle ist die Theaterplakate-Sammlung, welche sich heute im Bestand des Staatsarchivs und des staatlichen Jüdischen Gaon-von-Vilnius-Museums in Wilna befindet.

In dieser Arbeit wird auf Grund der Leserlichkeit auf das Gendering verzichtet, sodass mit Juden sowohl Jüdinnen als auch Juden gemeint sind. Des Weiteren wurden viele englischsprachige, als auch ältere Quellen verwendet, die kein Gendering anwanden. Bei der Schreibweise der Namen wurde versucht die deutschsprachige Variante zu verwenden, sofern sich diese in den Quellen bot; ansonst handelt es sich um die englischsprachige Variante. (Beispiel: Katscherginski in deutschsprachige Quellen und Kaczerginski in englischsprachige Quellen.) Bei jiddischsprachigen Begriffen wurde versucht die standard YIVO schreibweise einzuhalten, sofern diese in den Quellen auffindbar war.

Lebenssituation der Juden vor dem Zweiten Weltkrieg

Wilna ist die heutige Hauptstadt der Republik Litauen. Auf Jiddisch hieß die Stadt „Wilne“ und „war eine polnisch und katholisch dominierte Stadt mit einer bedeutenden jüdischen Minderheit, die in einem litauisch bewohnten Umland lag“³. Auf Grund der ständigen Machtwechsel, besonders zwischen Polen und Russland, gab es verschiedene ethnische Gruppen in der Region, wie Polen, Weißrussen, Juden, Russen, Litauer und andere kleinere Minderheiten⁴. In ruhigen Zeiten jedoch konnte sich Wilna als wichtigen Handelsplatz behaupten.

Wilna hatte des Weiteren auch den Beinamen „Jeruscholajim deLite“ („Jerusalem des Nordens“), welches vermutlich auf Napoleon zurück zu führen ist, als er im Krieg gegen Russland 1812 in Wilna ankam und viele Juden mit pejes (Schläfenlocken) und schwarzen Kaftanen sah⁵.

Wilna wurde 1332 die Hauptstadt des Großfürstentums Litauen. „Lite“ als jüdisch-topographischer Begriff umfasste nicht nur Litauen, sondern auch Gebiete Nordostpolens und Weißrusslands⁶. Obwohl es verhältnismäßig zu anderen Städten eine kleine jüdische Gemeinde hatte, hatte die Stadt bis zum zweiten Weltkrieg den Ruf eines bedeutenden kulturellen und religiösen Zentrums des Judentums.

Die erste Quelle die eine jüdische Population in Wilna nachweist ist ein Privileg vom Großfürst Vytautas aus dem Jahre 1338 „welches Eigentum, Freizügigkeit und freie Religionsausübung garantiert“⁷. Diese Privilegien wurden aber durch anschließende katholische Gegenreformen und aufkommenden Antisemitismus jedoch wieder aufgehoben. Grund war vermutlich die erhöhte wirtschaftliche Konkurrenz auf Grund ähnlicher Berufsgruppen, besonders unter Handwerkern und Kaufleute. Dennoch entstand eine jüdische Gemeinde in Wilna, sodass 1487 sogar der erste jüdische Friedhof verzeichnet war.

³ Soxberger, Thomas. „Wilne – Jeruscholajim deLite“. In: Freund. Seite 17.

⁴ Soxberger, Thomas. „Wilne – Jeruscholajim deLite“. In: Freund. Seite 17.

⁵ Schreiner, Stefan. „Das litauische Jerusalem – ein geschichtlicher Rückblick.“ In: Heusberger. Seite 29.

⁶ Soxberger, Thomas. „Wilne – Jeruscholajim deLite“. In: Freund. Seite 17.

⁷ Hell, Cornelius. *Großer Geist neben großem Leid*. In: *Das Jüdische Echo: Zuhause in Europa, Europäisches Forum für Kultur und Politik*. Vol 58; Cheschwan 5770, November 2009.

Ab 1659 wurde Wilna Teil der Staaten-Union Polen-Litauen, welches bis ins 18. Jahrhundert bestand. Ein Erlass aus 1527 verbot die Ansiedlung jüdischer Bürger im Stadtgebiet. Dennoch entstanden in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts eine Judengasse im Stadtzentrum von Wilna, Synagogen und Lehrhäuser.

Ab dem 17. Jahrhundert entwickelte Wilna den Ruf eines bedeutenden Zentrums der Thora-Lehre. Im Laufe des 18. Jahrhunderts konnte sich Wilna zudem als wichtiges Zentrum für jiddische und hebräische Kultur behaupten, in der auch viele verschiedene zionistische und jiddische Institutionen gegründet wurden. Lite wurde zunehmend ein Zufluchtsort für Juden aus Mittel- und Osteuropa, welche aus wirtschaftlichen oder religiösen Gründen wegziehen mussten.

Litauische Juden wurden als „Litwakes“ bezeichnet. Sie hatten eine charakteristische Aussprache des Jiddischen und zeichneten sich in ihrer Betonung der Rationalität über den Emotionen gegenüber anderen Juden aus⁸. Im 18. Jahrhundert kam es zur innerjüdischen Auseinandersetzung zwischen dem Chassidismus⁹ und den traditionell rabbinischen Gelehrten, die „Misnagdim“ (Hebr., Gegner).¹⁰ Der Chassidismus betonte die mystischen Aspekte des Judentums und stieß daher bei den Misnagdim auf großen Widerstand. Der Wilner Rabbiner Elijah Ben Salomon Salman¹¹ (1720 - 1797), der „Gaon¹² von Wilne“ war der wohl berühmteste Kämpfer gegen dem Chassidismus.

Im 19. Jahrhundert entstand der nächste Konflikt in der jüdischen Gemeinde mit der „Haskalah“ (Hebr.), der (ost)jüdischen Aufklärung. Die Anhänger der Haskalah, die sich „Maskilim“ (Hebr., pl.; Maskil, sing., jüdische Aufklärer)

⁸ Soxberger, Thomas. „Wilne – Jeruscholajim deLite“. In: Freund. Seite 18.

⁹ Der Chassidismus ist eine volkstümlich-mystische Bewegung die sich auf die Lehren des Israel Ben Eleiser, besser bekannt unter dem Namen Baal Schem Tow („Meister des guten Namens“) basiert. Die Orthodoxen kritisierten, dass die volkstümlichen, magischen Vorstellungen mit kabbalistischen Lehren vielen Scharlatanen ausgesetzt sei und damit die traditionelle rabbinische Gelehrsamkeit schwäche. Aus: Soxberger, Thomas. „Wilne – Jeruscholajim deLite“. In: Freund. Seite 19.

¹⁰ Soxberger, Thomas. „Wilne – Jeruscholajim deLite“. In: Freund. Seite 18. Gegner, Selbstbezeichnung der Opponenten des Chassidismus. Aus: Schroeter, Gudrun. *Worte aus einer zerstörten Welt. Das Ghetto in Wilna*. Seite 435.

¹¹ Er war neben der Halacha (dem Religionsgesetz) auch in der Kabbalah (der Mystik) bewandert, welches als Basis der Chassidim gilt.

¹² Der Titel für einen hervorragenden Talmudgelehrten.

nannten, hatten eine enge Beziehung zum aufklärerischen Kreis um Moses Mendelsohn in Berlin¹³ und sahen sich daher besser in der Lage gegenüber religiöse Vorurteile über das Judentum bei anderen Bevölkerungsgruppen anzukämpfen. Die Misnagdim befürchteten jedoch durch eine Verschmelzung mit der europäischen Kultur einen Verlust ihrer jüdischen Traditionen.¹⁴ Am Ende hatte diese Bewegung keine große Auswirkung in Wilna im Vergleich zum Chassidismus oder der Orthodoxie.

Ein Großteil der jüdischen Bevölkerung kam aus der unteren Mittelschicht oder Proletariat, oder waren Bauern. Die allgemeine Armut wurde „durch die religiös geforderte Solidarität und Wohltätigkeit“¹⁵ etwas gemindert. Die Anhänger der Haskalah sahen die Erklärung dafür das niedrige Bildungsniveau, welches eine „no-future-generation“ hervorbringt: eine junge Generation ohne Ausbildung die sich in einem antisemitischen Klima zurechtfinden muss¹⁶. Ziel der Haskalah-Anhänger war daher ein breites und gut zugängliches Schulsystem aufzubauen um „die Menschen aus ihren Befangenheiten in Unbildung und Vorurteile zu lösen“¹⁷. Obwohl die Haskalah Hebräisch als Kultursprache ansahen, hoben sie paradoxerweise die Sprache der einfachen Bevölkerung – Jiddisch - zur Bildungssprache. Eine „Aufwertung“ des Jiddischen wurde z.B. durch das Einführen von deutschen Ausdrücken bewirkt. Jüdische Schulen in Litauen waren die einzigen in ganz Europa, welche vom Staat unterstützt wurden. Aber auch andere Gruppierungen, wie der Bund oder die Zionisten, wurden aktiver in Sachen Bildungswesen und schlossen sich dieser Entwicklung an.

Wilna entwickelte sich im Laufe des 19. Jahrhundert zunehmend zu einem wichtigen Standort jüdischer Verlage, welche auf Hebräisch und Jiddisch Bücher und Zeitschriften publizierten, mehrere Bibliotheken hatte, und eine Vielfalt an religiös- und weltlich-orientierte Schulen bot. Der Romm Verlag publizierte in verschiedenen Sprachen, religiöse Werke und Prosawerke. Wichtige Bibliotheken

¹³ Soxberger, Thomas. „Wilne – Jeruscholajim deLite“. In: Freund. Seite 20.

¹⁴ Soxberger, Thomas. „Wilne – Jeruscholajim deLite“. In: Freund. Seite 21.

¹⁵ Soxberger, Thomas. „Wilne – Jeruscholajim deLite“. In: Freund. Seite 22.

¹⁶ Triendl, Mirjam. *Hunger macht Blumen aus Papier: von Büchern und T/Räumen, Vilna 1941-43*. Seite 27.

¹⁷ Soxberger, Thomas. „Wilne – Jeruscholajim deLite“. In: Freund. Seite 22.

waren die Straszun Bibliothek mit ihren primär religiöse oder intellektuelle Werke, die Mefitse-Haskalah mit ihren verschiedensprachigen Büchern und fiktionale Werke als auch die Kinderbibliothek, welche zumeist von ärmeren und sozial benachteiligten Familien genutzt wurde.

Im 19. Jahrhundert wurde jedoch die zunehmende Arbeitslosigkeit und Armut ein großes Problem und die politische Unterdrückung durch die Russen stieg stetig. Die Optionen waren in die „neue Welt“ auszuwandern, oder sich anarchistische oder revolutionieren Zirkeln anzuschließen. Es entstanden verschiedene zionistische Bewegungen, religiöse Vereinigungen, und Arbeiterbewegungen.

Der „Jidische Arbeter-Bund“ (Jüdischer Arbeiterbund, kurz „Bund“ genannt) wurde Oktober 1897 von jüdischen Sozialisten gegründet und vertrat die Anliegen der immer größer werdende jüdischen Arbeitergemeinde. Dieser vertrat einen anderen Standpunkt als der Zionismus: „der Weiterbestand des jüdischen Volkes würde durch die Entwicklung einer säkularen jüdischen Kultur auf der Basis der Volkskultur, wie sie in der jiddischen Sprache ihren Ausdruck fand, gesichert werden“¹⁸. Dies würde das Judentum zu einer „Kulturautonomie“¹⁹ machen. Im Gegensatz hierzu standen die Poale Zion, die Arbeiter-Zionisten, und die Chowawe Zion („Zionsfreunde“), die eine Lösung der Judenfrage in Palästina sahen.²⁰ Die Anhänger des Kommunismus wiederum sahen den „neuen sowjetischen Menschen“ als Ausweg der jüdischen „Sonderexistenz“²¹.

Zwischen 1915 und 1918 gehört Wilna zum Verwaltungsgebiet Oberost von Deutschland. Sie versuchten sogar die Juden auf ihre Seite des Krieges zu ziehen. Dabei hofften sie auf die Hilfe von prominente Deutsche Juden, doch diese

¹⁸ Soxberger, Thomas. „Wilne – Jeruscholajim deLite“. In: Freund. Seite 23.

¹⁹ Soxberger, Thomas. „Wilne – Jeruscholajim deLite“. In: Freund. Seite 23.

²⁰ Soxberger, Thomas. „Wilne – Jeruscholajim deLite“. In: Freund. Seite 23.

²¹ Soxberger, Thomas. „Wilne – Jeruscholajim deLite“. In: Freund. Seite 25.

empfanden die Ostjuden als ungebildete, zurückgebliebene Leute, die keine Kultur oder Bildung hatten²².

Als Litauen in den 1920er Jahren Teil des unabhängigen Polens war, hatte die Stadt ein reichhaltiges kulturelle Angebot von Theater, bildende Kunst und Literatur. Zudem wurden zahlreiche jüdische Zeitungen und Zeitschriften publiziert, die verschiedene politische Ansichten vertraten und auf Jiddisch, Hebräisch und Polnisch erschienen²³. Auch die Forschungseinrichtungen und die Bibliothek hatten einen regen Anspruch für alle Interessierte, unabhängig davon welche religiöse oder politische Lagern sie angehörten.

Nach einer Konferenz von jiddischen Wissenschaftlern 1925 in Berlin Wilna wurde von Elias Tcherikower und Max Weinreich die Gründung der YIVO (Jidischer Wissnschaftlecher Institut, Jüdische Wissenschaftliche Institut) beschlossen. Sie trug wesentlich zur Forschung der jüdischen Kultur bei und schaffte eine standardisierte Schriftweise der jiddischen Sprache. Ihr Hauptsitz war Wilna mit Zweigstellen in Berlin, Warschau und New York. Die Bibliothek umfasste Werke zur jüdischen Volkskultur und Linguistik, Lieder und Erzählungen, als auch Theatersammlungen, Fotosammlungen und Briefe bekannter Personen²⁴.

Kurz nach der Abhängigkeit Wilnas wurde die Stadt am 19. September 1939 von der Roten Armee besetzt, doch schon am 10. Okt. 1939 wird Litauen wieder freigegeben. Zu dem Zeitpunkt erreichten immer mehr jüdische Flüchtlinge Wilna die vor den deutschen Truppen flüchteten. Für sie war es jedoch nur eine Zwischenstation für die Weiterreise, und auch die Juden aus Wilna versuchten sich den Flüchtlingsstrom anzuschließen. Eine Möglichkeit waren die nahegelegenen skandinavischen Länder. Anhänger der Zionisten wollten nach Palästina flüchten. Mitglieder vom Bund und Anti-Zionisten wiederum versuchten ihrerseits über Kontakte in die USA einzureisen.

²² Scheiner, Stefan. „Das litauische Jerusalem – ein geschichtlicher Rückblick.“ In: Heusberger. Seite 40.

²³ Soxberger, Thomas. „Wilne – Jeruscholajim deLite“. In: Freund. Seite 25.

²⁴ Soxberger, Thomas. „Wilne – Jeruscholajim deLite“. In: Freund. Seite 27.

Juni 1940 wurde Litauen wieder Teil der Sowjetunion. Die Religionsausübung wurde vom Staat eingeschränkt und Bildungsstätten verboten, die Hebräisch, jüdische Geschichte oder die Bibel unterrichteten, während andere unter staatliche Aufsicht kamen. Jiddisch blieb weiterhin die Unterrichtssprache. Die Schulen wurden zudem von der sowjetischen Regierung dazu benutzt die kommunistische Ideologie zu verbreiten. Als Teil der Russifikation durch Stalins Politik wurde schon Anfang der 1930er das Fach jüdische Geschichte auf die Volksschule beschränkt. Die Straszun und Mefitse Bibliotheken wurden verstaatlicht, während die Kinderbibliothek sogar gefördert und expandiert wurde. Der Zugang zur YIVO Bibliothek hingegen war nur mehr Mitarbeitern und Studenten vorbehalten. Des Weiteren wurden alle Betriebe von Juden Staatseigentum und alle Druckereien des Landes geschlossen um die jüdische Gemeinde vollkommen zu nationalisieren. Jüdische Institutionen, Parteien und Organisationen wurden verboten. Viele Juden, ins besonders Intellektuelle, wurden deportiert.

Die ständigen Machtwechsel zwischen Polen und der Sowjet Union führten zu viele Probleme im wirtschaftlichen und kulturellen Bereich der gesamten Population, dennoch stieg der Antisemitismus ständig. „The successive changes of authority affected the Jewish community in particular, as Lithuania’s frustration with its loss of sovereignty resulted in increased anti-Semitic attacks“²⁵. Diese entlud sich letztendlich 1941 mit dem Einmarsch der deutschen Truppen.

Der Einmarsch der deutschen Truppen in Wilna und ihre Folgen für die Juden

Am 22. Juni 1941 begann der Krieg Nazi-Deutschlands gegen die Sowjetunion, wozu auch Litauen gehörte. Das „Unternehmen Barbarossa“ der deutschen Truppen hatte die Aufgabe die Vernichtung der zivilen jüdischen Bevölkerung.

²⁵ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust..* Seite 57.

„Für die Verwaltung der besetzten Gebiete in Osteuropa stand in Berlin der Chefideologe der NSDAP Alfred Rosenberg einem Ministerium Ostland vor. Die sicherheitstechnischen Gebiete unterstanden Himmler, die Kriegswirtschaftlichen Göring.“²⁶

Am 24. Juni erreichte die SS-Einsatzgruppe A Wilna und „gliederte 150 Angehörige der litauischen „Polizeikräfte“ in ihren Verband ein und übertrug ihnen die Festnahmen von Juden, ihre Verbringung in das Gefängnis und die Erschießungen in Ponar“²⁷. Obwohl der Befehl in erster Instanz nur intellektuelle jüdische Männer betraf, ordneten die lokalen Kommissare der NS die Vernichtung aller 60.000²⁸ Juden an. „Die Juden waren kein wirklicher Feind im Sinne der Ausschaltung ihrer politischen oder militärischen Potenz – sie wurden unter Zuhilfenahme einer monströsen Rassentheorie zum absoluten Feind, zum Feind der Menschlichkeit schlechthin erklärt“²⁹. Viele versuchten nach Weißrussland und in die Sowjetunion zu flüchten.

1941

- Juli Die ersten Verbote der NS traten in Kraft, u.a. das Tragen einer gelben Armbinde mit David-Stern, das Verbot öffentlichen Verkehrsmittel zu benützen oder gewisse Straßen und öffentliche Räume zu betreten, und gewisse Lebensmittelgeschäfte aufzusuchen. Zudem mussten alle private Telefone abgegeben werden. Der erste Judenrat wurde gegründet.
4. – 20. Juli Die ersten Erschießungen fanden im Waldgebiet Ponar (Lt: Panierai), ein von Wilna aus südlich gelegener Wald und beliebtes Erholungsgebiet, statt. Ponar wurde einer der wichtigsten Tötungsstätten der NS, als auch Rückzugsgebiet

²⁶ Schroeter, Gudrun. *Worte aus einer zerstörten Welt. Das Ghetto in Wilna*. Seite 101.

²⁷ Safrian, Hans. „Massenmord und Sklaveneinsatz: Nationalsozialistische Besatzungspolitik in Wilna 1941 – 1943“. In: Freund. Seite 37.

²⁸ Diese Zahl schwankt laut verschiedener Quellen zwischen 60.000 und 70.000, wobei der Flüchtlingsstrom hierbei nicht berücksichtigt wird. Aus: Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 55.

²⁹ Deschner, Günther. *Menschen im Ghetto..* Seite 8.

der litauischen Partisanen im Krieg. 5000 Juden wurden bis dahin in Ponar getötet, während weitere Tausende im Lukiškių-Gefängnis gefangen waren.

August Neue Befehle: Juden durften keine Bürgerstiege benutzen; Ausgangssperren ab 6 Uhr abends. Der Judenrat schaffte es nicht die geforderte Kontributionszahlung von 5 Millionen Rubel aufzutreiben – zwei Judenratsmitglieder wurden erschossen.

31. August Die zweite große Massenerschießung fand statt. Bis zur Gründung der Ghettos in Wilna wurden zirka 13.000 Juden ermordet.

6. September In der Innenstadt wurden zwei Ghettos gegründet in denen alle Juden gebracht wurden. Zuerst wurde aufgrund des Wohnortes aufgeteilt, später gab es eine Neuaufteilung: im großen Ghetto wurden die „arbeitsfähigen“ Juden untergebracht, 29.000 bis 30.000 Menschen. Im zweiten, kleineren Ghetto wurden 9.000 bis 10.000 Kinder, Ältere, Schwache und Gebrechliche untergebracht. Dazu kam noch eine unbekannte Anzahl von Leuten die sich innerhalb der Ghettos versteckt hielten.

Neue Judenräte wurden zur Kontrolle der Menschenmassen gegründet mit 12-14 Mitgliedern und eine Polizeiwache. Sie waren für die Verteilung von Verpflegung und Unterkunft zuständig. Im größeren Ghetto wurde auf Anfrage der Lehrer eine Schule organisiert und die Ärzte nahmen ihren früheren Betrieb im jüdischen Spital³⁰ wieder auf.

Im großen Ghetto bestand der Judenrat aus bekannten Mitgliedern der jüdischen Gemeinde, während im zweiten

³⁰ Das Wilnaer Ghetto ist das einzige welches weitgehend von Seuchen verschont geblieben worden ist, da sich das Spital stark für Hygienemaßnahmen einsetzte. Es gab sogar eine heimliche Typhusstation.

kleineren Ghetto die Auswahl der Mitglieder willkürlicher stattfand.

In den drei Monaten vor der Gründung der Ghettos in Wilna wurden 20.000 Juden ermordet³¹, welches ein Drittel der damaligen jüdischen Bevölkerung in Wilna ausmachte.

21. Oktober Das kleine Ghetto wurde aufgelöst und alle Insassen ermordet. Für das verbleibende Ghetto war der österreichische SS-Standartenführer Franz Murer³² verantwortlich. Der Vorsitzende des Judenrates war Anatol Fried. Jakob Gens wurde Chef der Ghettopolizei und Joseph Muschkat sein Vertreter³³.



Abbildung 1: Jakob Gens³⁴

23. Oktober Die ersten Arbeitsscheine wurden im Ghetto verteilt. Sie galten für zwei verheiratete Erwachsene und zwei Kinder bis zum 16. Lebensjahr. Von den 3.000 Scheine waren 400 für den Judenrat

³¹ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 58.

³² Zum Fall Franz Murer wird an dieser Stelle nur erwähnt, dass er trotz mehrerer Gerichtsverhandlungen trotz seiner nachweislich bekannten Beteiligung bei der Ermordung von Juden im Zweiten Weltkrieg freigesprochen wurde. Siehe hierzu von Doron Rabinovici „Jidn sogt, wer schtejt bajm tojer? Der Fall Franz Murer – ein österreichischer Schauprozeß gegen die Opfer“. In: Freund. Seiten 97 – 122.

³³ „Chronik Wilna“, Sobol. Seite 12.

³⁴ Aus: Schur, Grigorij. *Die Juden von Wilna. Die Aufzeichnungen des Grigorij Schur 1941 – 1944*. Seite 97.

bestimmt. Dies deckte nur 12.000 (3.000 mit Schein und weitere 9.000 Familienangehörige) der 28.000 Ghettobewohner³⁵. Diese Scheine wurden immer wieder neu ausgeteilt in verschiedenen Farben und Gültigkeit.

24. Oktober Beginn der „Schein Aktion“: Alle ohne Arbeitsschein wurden im Ghetto ausgesondert. 4.000 Juden wurden getötet. Es kam bis zum 21. Dezember zu weiteren solchen Aktionen, die bekannteste darunter ist die „gele Shayn“ (Jid., Gelber Schein) Aktion im November.

Bis November 1941 wurden 80% der jüdischen Bevölkerung Litauens ermordet. Durch die Nachfrage an jüdische Arbeiter schienen die Ghettoinsassen vor weitere Selektionen geschützt³⁶. In Wilnaer Ghetto war die offizielle Zahl 20,000, wobei sich um die 8,000 weitere Juden im Ghetto versteckt hielten³⁷. Zwischen 21. Dezember 1941 bis September 1943 wurde im Ghetto versucht ein geregeltes Leben nachzugehen.

1942

18. Jänner Das erste Konzert fand im Haus vom Judenrat statt.

21. Jänner Die FPO (Fareynigte Partizaner Organizatsye, Vereinigte Partisanen Organisation) wurde gegründet.

Februar Die Faraynikung fun Literarn un Kinstler (Die Vereinigung von Autoren und Künstler) unter der Leitung von Zelig Kalmanovitsch, wurde gegründet.

26. April Das renovierte Ghettotheater im früheren Rathaus wurde eröffnet. Proteste wegen der Eröffnung seitens der Bundisten:

³⁵ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 59.

³⁶ Koneczny, Petra. „Widerstand in Wilna 1941-1943“. In: Freund. Seite 52.

³⁷ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 59.

„Oyf a besoylem shpilt men nit keyn teater“ (Jid., „Auf dem Friedhof spielt man kein Theater“).

5. Mai Eröffnung der Ghetto-Bibliothek durch Herman Kruk im früheren Gebäude der Straszun-Bibliothek.

12. Juli Der Judenrat wurde von den deutschen Behörden aufgelöst. Jakob Gens bekam die Leitung des Ghettos zugeschrieben.

In Oktober und November 1942 wurden die Ghettos in kleinere Städte aufgelöst und ihre Insassen in andere größere Ghettos geführt oder erschossen. Dies sorgte für Unruhen im Wilnaer Ghetto, da die Neuankömmlinge über die Liquidierungen berichteten und somit die Angst auf eine mögliche Liquidierung vom Ghetto in Wilna befürchteten. Gens versuchte die Leute zu beruhigen.

27. Oktober Jacob Gens hält eine Rede nach einer Theateraufführung über die Liquidierung des Oschmany Ghettos durch die jüdische Polizei und die Auslieferung von Älteren und Schwachen nach Anweisung der SS.

13. Dezember Feier der Ghetto-Bibliothek für 100.000 ausgeliehene Bücher im Ghettotheater.

1943

Februar Informationen über die „Aktion Reinhard“ im Ghetto von Bialystok durch Mitglieder der FPO lösen Panik im Wilnaer Ghetto aus. Gens versuchte zu beruhigen. Die FPO bereitet sich zum Widerstand vor.

März 1.250 Juden kommen aus den liquidierten Ghettos der Städte Ašmena, Švenčionys und Mikailiškės hinzu.

Im Verlauf des Frühjahres kam es zu immer mehr Verschlechterungen im Ghetto. Der Zaun um das Ghetto wurde

mit einer Mauer ersetzt. Es kam zu Streitigkeiten zwischen Gens und der FPO aufgrund der verstärkten Tätigkeit der Partisanen, da Gens die Entdeckung der Widerstandsgruppe befürchtete.

Juni Die Produktion in den Werkstellen wurde gesteigert auf Grund des erhöhten Bedarfs der deutschen Truppen.

Juli Der Judenrat wurde aufgelöst. Jakob Gens wurde Leiter des Ghettos und Fried sein Stellvertreter (Verwaltung). Der Chef der Ghettopolizei wurde Salek Dessler.

Alle Arbeitslager um Wilna wurden aufgelöst mit der Begründung der deutschen Administration durch die Kollaboration zwischen Arbeitern und Partisanen. Der wahre Hintergrund war die Verordnung Himmlers die gesamte verbleibende jüdische Population im Baltikum zu vernichten, trotz Widerstandes der lokalen deutschen Verwaltungen aufgrund des Bedarfs dieser Arbeitslager. Viele jüdische Arbeiter wurden noch vor Ort erschossen oder zur Exekution nach Ponar gebracht. Andere wurden in den Ghettos nach Wilna oder Kaunas gebracht.

16.-17. Juli Itzik Wittenberg, dem Leiter der FPO, stellt sich der Gestapo. Weil seine Anhänger Wittenberg aus der Gestapo Haft zuvor befreit hatten, drohte die Liquidation des Ghettos, sofern sich Wittenberg nicht freiwillig stellt. Einen Tag nach seiner Auslieferung wurde er tot im Gebäude der Gestapo aufgefunden. Abba Kowner übernahm die Leitung der FPO.

Die Auflösung des Wilner Ghettos

Am 21. Juni 1943 befahl Himmler die Auflösung aller Ostblock-Ghettos bzw. sie bis zum 1. August in geschlossene Ghettos zu umfunktionieren und die Errichtung eines zentralen Konzentrationslagers in Riga³⁸. 7.000 Juden im Wilner Ghetto sollten ins Konzentrationslager nach Estland deportiert werden, nur wenige Juden sollen zum Arbeitseinsatz behalten werden. Murer wurde von Heinrich Kittel als verantwortlicher Offizier der Sicherheitspolizei für jüdische Angelegenheiten abgelöst.

- August Mehrere Deportationen ins KZ Vaivara nach Estland fanden statt. Liquidierung aller Ghettos in Litauen, außer Wilna.
1. September Die FPO beginnt Widerstand gegen die Auflösung des Ghettos zu leisten. Deutsche und Estnische Truppen begannen Häuser zu sprengen um Leute aus ihren Verstecken („Malinas“) zu treiben und die FPO Front, welches aus leer stehenden Häusern Gegenfeuer leistet, zu zerstören. Das Zweite Bataillon der FPO (mit ca. 70 Kämpfer) wurde verhaftet
- 8.-13. September Zirka 150 Mitglieder der FPO flohen in den Narutis Wald um von dort aus Widerstand zu leisten, während 90 Mitglieder weiterhin im Ghetto blieben.
14. September Jacob Gens wurde erschossen mit der Begründung, er hätte den Partisanen bei der Flucht aus dem Ghetto geholfen. Oberhart wurde der neue Leiter des Ghettos. Die neue Verordnung erlaubte nur mehr die Arbeit innerhalb des Ghettos.
- 23.-24. September Die letzten 10.000 Bewohner des Ghettos wurden nach Konzentrationslagern in Lettland und Estland deportiert. Viele wurden Opfer der Todesmärsche in diese Lager. Frauen und Kinder wurden ins Majdanek Todeslager in Polen gebracht, während Alte und Kranke in Ponar erschossen wurden.

³⁸ Schroeter, Gudrun. *Worte aus einer zerstörten Welt. Das Ghetto in Wilna*. Seite 154.

1944

- 2.-4. Juli Die letzten 3.000 Juden, welche in den Arbeitslagern um Wilna verblieben, wurden beim Abzug der deutschen Truppen erschossen. Die meisten der 2.000 Versteckten in- und außerhalb des Ghettos wurden durch die deutsche oder litauische Polizei gefunden und in Ponar erschossen.
13. Juli Die Rote Armee traf in Wilna ein. Ihnen begegneten nur die wenig überlebenden jüdischen Partisanen.

Nach dem zweiten Weltkrieg

Einige hundert Überlebende erlebten die Befreiung Wilnas am 13. Juli 1944 durch die sowjetischen Truppen. Noch Anfang 1945 wurden die letzten verbleibenden jüdischen Gefangenen in den KZs in den Tod getrieben. Nur wenige von ihnen blieben nach dem zweiten Weltkrieg in Wilna. Die meisten zogen nach Palästina und in die USA, da es in ihren Augen nicht möglich war in Wilna eine neue funktionierende jüdische Gemeinschaft unter den Bedingungen der sowjetischen Führung aufzubauen. Auch die überlebenden Partisanen entschlossen sich Großteil Litauen zu verlassen, u.a. Abraham Sutzkewer und Schmerke Katscherginski, die sich nach dem Zweiten Weltkrieg stark für den Wiederaufbau und der Bewahrung der jüdischen Kultur in Litauen einsetzten. Jedoch wurde ihre weitere Arbeit durch die stalinistische „Kampagne gegen Kosmopolitismus und Zionismus“ im Juni 1949 unmöglich gemacht.³⁹

³⁹ Schroeter, Gudrun. *Worte aus einer zerstörten Welt. Das Ghetto in Wilna*. Seite 50.

Das Leben im Wilnaer Ghetto

In der ruhigen Phase des Ghettos von 1942 bis September 1943 wurden viele soziale und kulturelle Einrichtungen gegründet. Dies wurde vom Judenrat gefördert um Stabilität im Wilnaer Ghetto bei der Bevölkerung zu suggerieren.

Ende 1941, als die Scheinaktionen vorbei waren, wurden für Kinder und Jugendliche Schulen eingerichtet und Waisenhäuser gegründet. Dennoch gab es viele Straßenkinder die Betteln oder andere kriminelle Aktivitäten nachgehen mussten um zu überleben. Für Studenten wurden verschiedene Vorträge gehalten. Wissenschaftler, Juristen, Arbeiter und Künstler gründeten verschiedene Assoziation. Ärzte eröffnete das Spital wieder. Für Ältere wurde ein Altersheim gegründet. Gebetshäuser wurden wiedereröffnet. Es gab sogar Sportplätze und Sportveranstaltungen. Der Judenrat brachte die „Geto-yedis“ (Jid., Ghetto-Nachrichten), die einzige legale Zeitschrift im Ghetto, heraus.

Der kulturelle Bereich wurde 1942 im Ghetto wiederbelebt. Leiter der Kulturabteilung im Judenrat war Grisha Jashunski; er wurde erst Ende April 1943 von Leo Bernshteyn abgelöst.⁴⁰ Schon Dezember 1941 gründete der frühere Dirigent des städtischen Symphonieorchesters, Wolf Durmaschkin, ein kleines Orchester. Durmaschkin stammte aus Warschau und war auch Komponist, Musiker und Pädagoge tätig. Die Mitglieder stammen zum Teil aus dem Wilnaer Symphonieorchester oder aus früheren jüdischen Orchestern⁴¹. Sie hatten während ihres Bestehens insgesamt 35 Konzerte⁴² mit einem vielseitigen Repertoire aus symphonischen Werk, Opern, Operette, Jazz und Volkslieder. Sie waren auch für die musikalische Begleitung bei Theaterstücken verantwortlich.

Die Hebräische Union Brit Ivrit hatte sowohl ein eigenes Hebräisch-sprachiges Theater als auch einen hebräischen Chor geleitet von Durmaschkin. Ihr Repertoire beinhaltete religiöse Werke (chassidischen oder biblischen Ursprungs) aber auch Volkslieder. Ein weiterer, kleinerer Hebräischer Chor wurde von Shlomo Sharf geleitet. Die 15 Mitglieder waren frühere Mitglieder aus dem

⁴⁰ Schroeter, Gudrun. *Worte aus einer zerstörten Welt. Das Ghetto in Wilna*. Seite 265-266.

⁴¹ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 61.

⁴² Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 61.

früheren Synagogen-Chor aus Wilna. Beide Chöre wurden auch von Durmaschkins Orchester begleitet.⁴³



Abbildung 2: Hebräischer Chor. Vorne kniend, Durmaschkin.⁴⁴

Des Weiteren gab es einen jiddisch-sprachigen Chor geleitet von Abraham Slep. Sie führten primär Volkslieder auf und wurden auch von Durmaschkins Orchester begleitet.⁴⁵ Zudem gründete Slep mit Tamara Girschowitsch eine Musikschule für über 100 Schüler mit regelmäßigen Musikaufführungen⁴⁶.

Das Ghettotheater wurde am 18. Februar 1942 gegründet und bot eine große Bandbreite von Konzerte verschiedener Musikstile, szenische Darstellungen, aber auch Vorträge und Zusammenkünfte zu religiöse Feiertage. Im Kapitel „Lieder aus dem Ghettotheater“ wird näher auf das Theater eingegangen.

⁴³ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 61.

⁴⁴ Aus: Kruk, Herman. *The last days of the Jerusalem of Lithuania: chronicles from the Vilna Ghetto and the Camps, 1939 – 1944*. Seite 402.

⁴⁵ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seiten 61-62.

⁴⁶ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seiten 60-61.

Selig Kalmanowitsch war als Philologe, Übersetzer, und Geschichtsschreiber tätig. Er war auch ein Mitarbeiter der YIVO, wo er sich u.a. mit der jiddischen Syntax und Dialektkunde auseinandersetzte.⁴⁷ Er gründete am 18. Jänner 1942 die FLK „Faraynikung fun Literarn un Kinstler“ (Vereinigung von Dichter und Künstler). Neben gemeinsame Veranstaltungen förderten sie die Kreativität ihrer Mitglieder und stellten ihnen Materialien zur Verfügung. „The organization was concerned with preserving works by Vilna Jews, both those who had been killed and those who continued with their activities in the ghetto“⁴⁸. Sie wurden eine Art „Ghetto-Universität“ und gaben Vorträge in verschiedene Bereiche, wie Mathematik, Physik, Chemie, Naturkunde, Linguistik, Philosophie, und Sozialwissenschaften. Sie hatten finanzielle Schwierigkeiten, da sie kaum Unterstützung von der Ghetto-Bürokratie bekamen und waren daher auf Spenden angewiesen.⁴⁹

Nach der Gründung der FLK wurde auch ein Verein der Musiker aus dem Ghetto mit 50 Mitglieder in Februar 1942 gegründet. Diese Vereine unterstützen die Künstler bei ihrem kreativen Schaffen und veranstalteten Wettbewerbe. Bei einem Wettbewerb entstand auch das Lied „Shtiler Shtiler“ („Leise, Leise“) von Kalmanovitsch.

Des Weiteren schaffte Jacob Gerschtejn, ein bekannter Dirigent, sein früheren Studentenchor wiederzubeleben. Zudem gibt es Hinweise auf ein Miniaturentheater und ein Mandolinen-Orchester. Als er verstarb – vermutlich auf Grund der Bedingungen im Ghetto - gab es eine Trauerfeier zu seiner Ehren im Theater, wovon noch ein Poster vorhanden ist.⁵⁰

⁴⁷ Schroeter, Gudrun. *Worte aus einer zerstörten Welt. Das Ghetto in Wilna*. Seite 45.

⁴⁸ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seiten 63.

⁴⁹ Beinfeld, Solon. „Das kulturelle Leben im Wilnaer Getto“. In: Heusberger. Seite 161-164.

⁵⁰ Anhang, Seite 132 – 133.



Abbildung 3: Jacob Gerschtejn, Dirigent⁵¹

Die Ghetto-Bibliothek wurde von Herman Kruk am 5. Mai 1942 im früheren Gebäude der Mefitse-Haskole Bibliothek wiedereröffnet mit dem was nicht geplündert oder vernichtet wurde⁵². Er vertrat primär die Interessen des Ghettos vor dem Judenrat. Kalmanowitsch leitete das Sekretariat. Es gab in der Bibliothek einen Lesesaal, ein Museum⁵³, ein Archiv und ein Buchladen. Bis zum 13. Dezember des gleichen Jahres wurden 100,000 Bücher ausgeliehen, wofür es auch eine Sondervorstellung im Theater gab⁵⁴. Kruk verfasste zudem heimlich seine Ghetto-Chronik, in dem er auch viele dieser kulturellen Aktivitäten beschrieb, obwohl diese Art der Aufzeichnung verboten war. Diese Chronik wurde nach dem Krieg in der Mülldeponie einer Papierfabrik von den Überlebenden Sutzkewer und Katscherginski gefunden und veröffentlicht.



Abbildung 4: Herman Kruk⁵⁵

⁵¹ Aus: Schur, Grigorij. *Die Juden von Wilna. Die Aufzeichnungen des Grigorij Schur 1941 – 1944*. Seite 114.

⁵² Viele Schriften wurden ans Frankfurter „Institut zur Erforschung der Judenfrage“ geschickt; dafür wurden auch lokale Mitarbeiter z.B. der YIVO und der Bibliotheken zur Auswahl gezwungen.

⁵³ Wertvolle Gegenstände wurden nicht in den Vitrinen aufbewahrt, sondern in spezielle Malinen im Gebäude.

⁵⁴ Anhang, Seite 144 – 145.

⁵⁵ Aus: Kruk, Herman. *The last days of the Jerusalem of Lithuania: chronicles from the Vilna Ghetto and the Camps, 1939 – 1944*. Seite 391.

Sutzkewer und Katscherginski waren Dichter und Mitarbeiter der YIVO. Sie befürchteten, dass der Bestand der YIVO sowohl von der Roten Armee als auch der deutschen Truppen gefährdet war, sodass sie noch vor Kriegsausbruch viele Schriften an die YIVO in New York schickten. Während des Krieges wurden sie vom Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR) als Zwangsarbeiter zum selektieren von jüdischer Kulturgüter für das „Institut zur Erforschung der Judenfrage“ in Frankfurt gewählt. Unter diesen 40 Ghettoinsassen, auch unter dem Namen „Papier-Brigade“ bekannt, waren auch Kruk, Kalmanowitsch, Chajkl Lunski (einer der früheren Direktoren der YIVO und Leiter der Straszun-Bibliothek) und Ume Olkenitzki (Schauspieler und Mitarbeiter des Ghettotheaters) mit dabei. Schon vorher gab es das Bestreben Freiwilliger Bücher ins Ghetto zu schmuggeln um sie vor der Vernichtung zu bewahren.⁵⁶ Sie schafften es einige Manuskripte und Schriften vor ihrer Zerstörung oder Verschickung zu verstecken, zum Teil mit der Unterstützung von Leuten außerhalb des Ghettos, wie der litauische Dichter Kazis Borutas und die litauische Bibliothekarin Anna Schimaite.⁵⁷ Gerettete Kunst- und Kulturgegenstände kamen in den Schulen oder im Jugendclub zum Einsatz⁵⁸. Ihr Vorhaben wurde aber von vielen als Leichtsinnig oder dumm eingestuft, da dies nicht nur Probleme für das Ghetto bedeuten würde, sondern es auch andere Prioritäten gab.

⁵⁶ Vgl. Schroeter, Gudrun. *Worte aus einer zerstörten Welt. Das Ghetto in Wilna*. Seite 297.

⁵⁷ Heuberger, Georg: „Schtarker fun ajsn“: *Konzert- und Theaterplakate aus dem Wilnauer Getto, 1941-1943; Begleitbuch zur Ausstellung „Schtarker fun ajsn“*. Seite 11.

⁵⁸ Schroeter, Gudrun. *Worte aus einer zerstörten Welt. Das Ghetto in Wilna*. Seite 316.



Abbildung 5: Papier-Brigade im Gebäude der YIVO⁵⁹

Für viele war der Wiederaufbau einer funktionierenden Gesellschaft im Ghetto wichtig für die psychische Stabilität der Insassen. Dennoch grenzte dieses Vorhaben an einer Verleumdung der Realität, in der auch die Liquidation des Ghettos ständig drohte. Durch das nachgehen einer „geregelten“ Arbeit und die Möglichkeit der Rekreation in verschiedenen Vereinen und Institutionen wurde eine intakte Parallelwelt suggeriert und der Wille des Widerstands gegen die NS gemindert. Die FPO befürchtete sogar, nachdem das Theater von der Kulturabteilung der Verwaltung vom Judenrat kontrolliert wurde, „das Theater diene der Kollaboration und lenke die Gettoinsassen vom Kampf gegen die Nazis ab“⁶⁰.

Den Nazis war die Wirkung des Theaters sehr wohl bewusst, und nutzten dies für ihre eigenen Zwecke. Zuvor konnten die Juden nicht glauben, was um sie geschah, oder wollten es nicht wahrhaben. „Taking advantage of this denial mechanism, the Nazis employed tactics of deception in order to heighten the uncertainty and confusion, and consequently to discourage organized activity“⁶¹.

⁵⁹ Aus: Kruk, Herman. *The last days of the Jerusalem of Lithuania: chronicles from the Vilna Ghetto and the Camps, 1939 – 1944*. Seite 405.

⁶⁰ Petuchauskas, Markas. „Vom Schicksal des Getto-Theaters Plakate erzählen Geschichte(n).“ In: Heusberger. Seite 198.

⁶¹ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 6.

Als sich ein „Alltag“ einpendelte, wurde gezielt ein gewisser Unsicherheitsfaktor beibehalten, sodass sich die Insassen auf mögliche Ereignisse nicht einstellen konnten.

Die vielen Aktivitäten im Ghetto gaben den Eindruck von Stabilität und Autonomie. Für die Insassen war dieser Umstand sogar günstiger als vor der Errichtung des Ghettos, als das Leben in der Stadt durch diverse Vorschriften und Verbote zunehmend erschwert wurde: „[... T]he severe restrictions on movement and activity they had faced initially were relaxed, and they had little contact wither with the SS or with the surrounding population“⁶².

Erst als neue Juden aus anderen aufgelösten Ghettos nach Wilna kamen und von den erlebten Deportationen und Erschießungen erzählten, oder Nachrichten von der Liquidierung von Ghettos in anderen großen Städten, wie Warschau und Łodz, durch Boten der FPO durchdrangen, reagierten die Leute panisch und verunsichert über die Zukunft des Wilnaer Ghettos. Dennoch glaubten sie an die propagierte Idee des Judenrates und der Ghettopolizei, dass sich die Juden durch ihre Arbeit in den Lagern für die Deutsche Wehrmacht unerlässlich machen würden. Diese Hoffnung wurde mit der Liquidierung des Ghettos im Herbst 1943 jedoch zerstört.

Eine so große Vielfalt und hohe kreative Produktivität im Kulturbereich ist für ein Ghetto mit offiziell 12.000 Bewohnern beeindruckend. Dies war aber auch nur in einem Ghetto möglich, denn in Konzentrationslagern waren die Bedingungen anders, obwohl es auch dort Nachweise über künstlerische Aktivitäten gibt, z.B. die Orchester in Auschwitz und Theresienstadt.

⁶² Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 36.

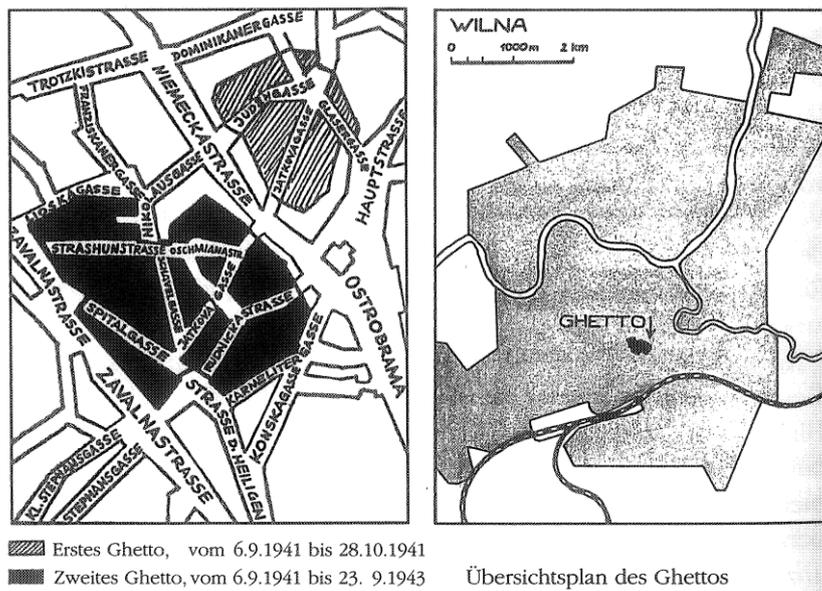


Abbildung 6: Plan der Wilnaer Ghettos⁶³

Vergleich zwischen musikalische Produktivität zwischen Ghettos und Konzentrationslagern

Shirli Gilbert betrachtet in ihrem Buch *Music of the Holocaust* die verschiedenen Lebens- und Arbeitsbedingungen von Musikern in verschiedenen Ghettos und Konzentrationslagern. Oft zeigt sich dabei, dass Musikmachen mit Macht und Privilegien verbunden war: „As a voluntary activity it tended to be the preserve of the ‚privileged‘, and although it sometimes functioned as a means for inter-group communication and solidarity, it was equally often the sign of one group’s advantage over the other“⁶⁴.

In den Konzentrationslagern gehörten Juden zu der untersten Privilegienstufe mit Zigeuner; darüber standen Slawen und an oberste Stelle deutsche politische Gefangene, als auch Italiener und Norweger. Desto niedriger die

⁶³ Aus: Freund, Florian (Hg.). *Ess firt kejn weg zurik...: Geschichte und Lieder des Ghettos von Wilna 1941 – 1943*. Mit einem Vorw. von Simon Wiesenthal. Wien: Picus, 1992. Seite 40.

⁶⁴ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 19.

Privilegienstufung, umso öfters waren sie von Selektionen, Ausbeutung und Bestrafung betroffen. Ihre Lebensbedingungen waren auch schlechter: sie hatten kaum Zugang zu den einfachsten Notwendigkeiten wie Schreibmaterialien, geschweige denn Instrumente. Auch der Kontakt zu anderen Insassen war schwerer herzustellen. Viele kleinere Gruppierungen von Sängern, zum Beispiel, kamen daher von der gleichen Baracke. Zudem brauchte man die Erlaubnis von höher stehenden Gefangenen wie Stubenälteste, Blockältesten, Kapos der Arbeitergruppen oder Arbeiter der Schreibstuben um überhaupt Musizieren zu dürfen.⁶⁵

Im Ghetto waren die Bedingungen um Musik zu machen besser. Der Zugang zu Instrumente war eher vorhanden, als auch die Möglichkeit der schriftlichen Erfassung. Musikinstrumente mussten auf eine Person registriert sein und überflüssige wurden beschlagnahmt. Ein Konzertflügel wurde sogar ins Ghetto geschmuggelt: der Flügel wurde außerhalb des Ghettos zerteilt, in seinen Einzelstücken an den Torwachen vorbeigeschmuggelt und im Ghetto wieder zusammengebaut.⁶⁶

Der Kontakt zwischen Musiker und Musikinteressierte war auch einfacher zu erstellen durch Plakate und Zeitschriften, als auch durch mündliche Propaganda. Viele kannten sich auch von vor dem Krieg oder entdeckten gemeinsame Interessen in den verschiedenen Vereinen. Zudem gab es einige Orte für Proben und Vorstellungen zur Verfügung – das Ghetto-Theater und das Künstler-Café.

Trotzdem brauchte es auch im Ghetto einige Grundbedingungen damit musikalisches Schaffen überhaupt entstehen konnte. Der Faktor Stabilität konnte nur innerhalb der Ghettos ermöglicht werden. In Arbeitslagern war die Fluktuation von Insassen sehr groß, da jederzeit nicht mehr Arbeitsfähige durch ständig neue arbeitsfähige Gefangene ausgetauscht werden konnten. Dies konnte

⁶⁵ Vgl. Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 100, 101, 135, 146-147.

⁶⁶ Heusberger. *Schtarker fun ajsn*. Seite 206.

man u.a. bei Orchestern in Konzentrationslagern wie Sachsenhausen und Auschwitz beobachten.⁶⁷

Das Musikmachen innerhalb der Lager war mit dem Erwerb von Privilegien verbunden – wie bessere Unterkünfte, Kleidung, Essen, leichtere Tätigkeiten – welche die Chance aufs Überleben erhöhten. Die Plätze in der von der SS genehmigten Orchestern waren daher auch begehrt.⁶⁸ Sogar heimliche Vorführungen – meist nur Vokal – für andere Gefangene brachten Vorteile in dem sie mittels Essen oder Zigaretten entschädigt wurden⁶⁹. Aber auch in den Ghettos erhöhte das Musikmachen die Chance aufs Überleben, denn die Musiker bekamen durch ihre Tätigkeit für sich und ihre Familien einen der begehrten Arbeitsscheine und waren damit vor Deportationen sicher.

Man darf aber auch nicht außer Acht lassen, welche Funktionen das Musikmachen in den Konzentrationslagern noch hatte. Sie waren zum einen für das private Vergnügen der NS Soldaten angepasst, wobei es weniger um Qualität, sondern um Prestige ging⁷⁰. Zusätzlich wurden sie aber auch zur Irreführung von Neuankömmlingen eingesetzt, indem sie das Orchester am Eingang empfing, bevor sie in den Tod getrieben wurden. Das Orchester wurde aber auch gezwungen während Bestrafungen am Appellplatz oder zu Exekutionen zu spielen. Sogar das Musikmachen selbst war als Strafe gedacht. Stundenlanges Tanzen, Musizieren oder Singen von fröhlichen deutschen Marschliedern der NS war auch eine Bestrafungsart in den Konzentrationslagern, wovon besonders jüdische Gefangene betroffen waren.⁷¹ Aber auch in den Ghettos wurde diese Foltermethode eingesetzt, wie folgendes Beispiel aus dem Wilnaer Ghetto während einer Säuberung zeigt:

„Eine junge Frau mit dem Namen Rehtdik, die keinen gelben Schein besaß [...] Jakob Gens, der den Judenrat vertrat, bat darum, ihr Leben zu schonen, und sagte dem Gestapomann Göring, der die „Säuberung“ leitete, daß sie

⁶⁷ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seiten 148, 155.

⁶⁸ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seiten 130, 180-182.

⁶⁹ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seiten 104, 122, 129, 148-149, 189.

⁷⁰ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 194-195.

⁷¹ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seiten 132, 133, 145, 175-178, 185.

eine sehr gute Pianistin sei. Göring erklärte sich bereit, sie am Leben zu lassen, wenn sie wirklich talentiert sei. Ein Klavier, das man irgendwo aufgetrieben hatte, wurde an den Ort des Unheils gebracht; die scheinbar bereits zum Tode verurteilte Frau spielte wunderschön und mit großer Hingabe die Rhapsodie von Liszt (einige der Anwesenden bezeugten danach: „Sie spielte wie vor ihrem eigenen Tod“). Göring zeigte sich zufrieden und gab ihr einen rettenden Schein.“⁷²

Auch das Kulturangebot des Ghettotheaters wurde von der NS und den litauischen Kollaborateuren angenommen. Schon bei der Premiere wurden deren Vertreter vom Judenrat eingeladen, denn ohne die Erlaubnis der deutschen Besetzer wäre die Gründung eines Theaters auch nicht möglich gewesen. Für den Bund war dies ein Dorn im Auge und war auch Teilgrund der Proteste bei der Eröffnung des Theaters.

Kulturelles Leben im Ghetto und „Spiritual Resistance“

„Spiritual resistance“ (auf Deutsch „geistiger Widerstand“) bezeichnet jegliche kulturelle Aktivität in den Ghettos und Konzentrationslagern im Zweiten Weltkrieg als Protestmaßnahme gegenüber den deutschen Truppen, die bemüht war, ihre Kultur trotz der widrigen Zustände aufrecht zu erhalten.

“Spiritual resistance is by now a common concept in secondary writing on this subject, defining music not only as a channel through which Nazism’s victims derived emotional comfort and support, but also as a life-affirming survival mechanism through which they asserted solidarity in the face of persecution, the will to live, and the power of the human spirit.”⁷³

Der Begriff kam nicht nur in der Nachkriegsliteratur zur Verwendung, sondern auch schon in vielen Tagebüchern und Schriften die in den Ghettos und Konzentrationslagern entstanden sind. „As far as music is concerned, victims

⁷² Schur, Grigorij. *Die Juden von Wilna. Die Aufzeichnungen des Grigorij Schur 1941 – 1944*. Seite 67.

⁷³ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 2.

writing both during and after the war often used the terminology of spiritual resistance.”⁷⁴

„Spiritual resistance“ geht davon aus, dass sich alle Betroffenen zusammenschlossen und auf diesem Weg versucht haben, eine gemeinsame Front auf passiver Basis zu bilden (und nicht wie die Partisanen mit aktivem Widerstand). Laut Shirli Gilbert widerspricht dies die tatsächlichen Zuständen in den Ghettos und Konzentrationslagern, in der, wie in jeder Gesellschaft, soziale Differenzen auf Basis von Gesellschaftsschicht, Religion, Sprache, etc. geschaffen wurden⁷⁵. Zudem entstanden in den Ghettos wieder soziale Differenzen auf Grund neuer Machtverhältnisse. Auch der Zusammenhalt zwischen den Insassen war durch die Ereignisse schwer erschüttert, sodass jeder um sein eigenes Überleben bemüht war. Es ist daher nicht möglich von einem Kollektiv mit gleicher Zielsetzung auszugehen.

Um dies zu veranschaulichen kann man die verschiedenen religiösen und politischen Gruppierungen zu denen die Leuten gehörten aufzählen. Es gab die Kommunisten, die aber schon vor der Gründung des Ghettos intensiver verfolgt wurden, linke als auch rechte Zionisten, der sozialistische Bund der Arbeiter, He-Halutz, Haschomer, Orthodoxe und Chassiden. Die einzelnen Gruppierungen waren zu schwach um sich zu wehren, doch ihre Differenzen hielten viele ab sich für eine gemeinsame Sache stark zu machen – obwohl dies bei den Mitgliedern der FPO nicht der Fall war. Daher kann man nicht von einer homogenen Masse mit einer gemeinsamen Ansicht ausgehen, da auch jeder in erster Instanz um sein eigenes Leben fürchtete.

Zudem gab es soziale Unterschiede, nämlich eine breite ärmliche Masse und eine kleine Ghetto-Elite, welche sich einen erträglichen Lebensstandard aufrecht erhielt und sogar eigene Festivitäten und Lokale aufsuchen konnte. Dies löste Spannungen innerhalb des Ghettos auf, wo viele mit dem Nötigsten auskommen mussten oder von den Suppenküchen abhängig waren. Trotzdem traf das meiste Leid im Ghetto die Kinder, da sie keine Stimme hatten. Viele hatten ihre Eltern

⁷⁴ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 11.

⁷⁵ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 4.

und Familien durch Deportationen verloren oder kamen von kinderreichen Familien vom Land. Die Einrichtungen des Judenrats schafften es nicht alle aufzufangen. Auch ältere Menschen taten sich schwer im Ghetto zu überleben, da sie nicht mehr in der Lage waren bei anstrengenden Tätigkeiten eingesetzt zu werden.

Die Mitglieder des Judenrats und der Ghettopolizei waren bei den anderen Insassen des Ghettos unbeliebt, da sie mit der deutschen Administration zusammenarbeiteten. Ihre Intention war offiziell die Leute im Ghetto durch ihre Kooperation zu schützen, aber im Hintergrund hofften sie sich selbst zu schützen. Dies traf auch in den anderen Ghettos und den KZs zu: „Sie prügeln den Mitjuden und trafen dabei sich selbst; sie jagten ihn in die Gaskammern und glaubten nicht einmal, daß sie mit solchen Verrat sich selber würden retten können.“⁷⁶ Am Ende war aber jeder auf sich alleine gestellt: „Der Selbstüberdruß stellte dabei notwendigerweise sich ein, da jeder spürte, wie er für den Leidensgenossen nur einer war, der ihm das Brot wegaß, die Luft zum Atmen nahm, dem Raum, sich zu bewegen.“⁷⁷

Petuchauskas sieht die kulturellen Aktivitäten im Ghetto als „Form des geistigen Widerstandes, als auch als finaler Schöpfungsakt“⁷⁸. Er geht davon aus, dass die beteiligten Künstler mit ihren Werken sich gegen die deutschen Besatzer wehrten um damit die Menschlichkeit und Urteilskraft der Leute im Ghetto zu bewahren. Fakt ist das Musik in verschiedenen Rahmenbedingungen entstanden und auch gewisse Funktionen verfolgten.

Das Musikmachen selbst diente den Leuten als letzte vorhandene Ausdrucksform um sich mit ihrer Situation zu befassen und zu verarbeiten; das altbekannte Repertoire aufleben zu lassen gab zudem das Gefühl der Vertraulichkeit einer vergangenen Zeit wieder.

⁷⁶ Deschner, Günther. *Menschen im Ghetto*. Seite 15.

⁷⁷ Deschner, Günther. *Menschen im Ghetto*. Seite 22.

⁷⁸ Petuchauskas, Markas. „Vom Schicksal des Getto-Theaters Plakate erzählen Geschichte(n).“ In: Heusberger. Seite 203.

„Moments of abrupt change – moving into the ghettos, or deportations, for example – could quickly shatter inmates’ fragile emotional stability. The discourse of spiritual resistance in this context often signaled a desire on the part of the victims to attribute meaning for themselves to their otherwise suffering-filled lives, as well as a need to rebuild hope.“⁷⁹

Die Gründung von Ghettotheatern geschah nicht auf der Basis von „spiritual resistance“, sondern waren bewilligte Maßnahmen zur Ablenkung der Ghettobevölkerung seitens der Nazis, sodass weder Panik noch Widerstand im Ghetto entstehen konnte. In diesem Sinne könne man auch davon ausgehen, dass die SS „spiritual resistance“ bewusst zuließ, um die Ghettoinsassen ruhig zu halten.⁸⁰ Die Partisanen wiederum nutzten Lieder um Leute zur Beteiligung am aktiven Widerstand zu bewegen.

„While the word resistance suggests active intent, it seems more likely that music was only a small part of the coping framework, and a less essential one than smuggling or soup kitchens. At a certain point in the world of atrocity, when people were exhausted, diseased, freezing, and dying of starvation, music could simply no longer flourish.“⁸¹

Trotz der hohen kulturellen Produktivität im Ghetto ist daher auszugehen, dass die grundlegenden Probleme des Ghettolebens jegliche kreativen Aktivitäten bestimmten und prägten, aber nicht dass sie einen wichtigen Teil des Ghettolebens ausmachten.

Gilbert meint auch in den Liedern ein Nachlass für künftige Generationen zu sehen, jedoch trifft dies nicht auf alle Neuschöpfungen im Ghetto zu. Viele Lieder zeigen inhaltlich die Hoffnungslosigkeit der Personen auf, in der keine Aussicht für eine andere, bessere Zukunft vorhanden war.

Alle Schriften aus der Zeit des zweiten Weltkriegs sind, wie Shirli Gilbert erwähnt, durch äußere Eindrücke, Emotionen und Ansichten des Schreibenden

⁷⁹ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 14.

⁸⁰ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 37.

⁸¹ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 10.

ausgesetzt. Obwohl innerhalb des Ghettos viel über die Misstände auch unter den Gefangenen berichtet, wurde dieser Aspekt in Dokumente der Nachkriegszeit außer Acht gelassen, vermutlich um eine größere Zusammengehörigkeit der Menschen darzustellen mit dem Ziel die Ungerechtigkeiten dieser Zeit statt internen Differenzen zu thematisieren.⁸² Besonders in Israel wurde der aktive heroische Widerstand betont und aufrecht erhalten, obwohl nur die Wenigsten zu Widerstandszellen gehörten.⁸³ „The diction of heroic resistance mythicizes and decontextualizes the phenomenon, choosing instead to espouse clichés and comforting stories“⁸⁴.

⁸² Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 14.

⁸³ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 5.

⁸⁴ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 17.

Jiddische Lieder

Jiddische Volkslieder haben ihren Ursprung in Osteuropa, wo die jiddische Sprache am stärksten vertreten war, und behandelten Themen aus allen Lebensbereichen.⁸⁵ Die Definition der jiddischen Lieder ist schwer, da es sich um eine Vermischung aus verschiedenen Musikeinflüssen handelt. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert begannen Wandertruppen Haskalah-Lieder mit satirischen Texten oder über aktuellen Themen auf der Straße oder in Weinkeller aufzutreten.

Wilna war durch die verschiedenen Volksgruppen eine mehrsprachige Stadt. Im Ghetto aber wurden Jiddisch und Hebräisch die Alltagssprachen, weil andere Sprachen verboten waren (auch Deutsch). Für die SS war es ein Abgrenzungsmittel der Juden gegenüber anderen Volksgruppen – obwohl es viele Nachweise gibt, dass auch andere Sprachen im Ghetto offiziell als auch inoffiziell benutzt wurden⁸⁶.

Es gab aber weitere Gründe warum Lieder im Ghetto auf Jiddisch verfasst wurden. Die Sprache hatte sich durch das Reformjudentum als Kunstsprache etabliert und die Anhänger der Haskalah versuchten ihren Status aufrecht zu erhalten da sie befürchteten, dass die Sprache – mit den Juden Osteuropas – sonst in Vergessenheit geraten könnte. Zudem wurde Jiddisch weder von den Deutschen noch von den litauischen Kollaborateuren verstanden, daher konnten auch Texte mit ernsten bzw. kritischen Inhalte entstehen. Außerdem war Jiddisch das verbindende Element aller Juden im Ghetto, egal ob die Ghettoinsassen Juden aus Wilna, Litauen oder sogar aus anderen Ländern waren, oder die Menschen verschiedene politische oder religiöse Ansichten hatten⁸⁷.

Binnen knapp zwei Jahre, während der Phase „relativer Stabilität“⁸⁸ im Ghetto Wilna, entstand eine enorme Anzahl an Lieder: Lieder für das Theater, für Wettbewerbe, für den Jugendclub, das Waisenhaus, für die Partisanen. Sie

⁸⁵ , Ronald H. *Jewish music: its history, people, and song*. Seite. 153.

⁸⁶ Die Ghettopolizei war verpflichtet ihre Berichte auf Jiddisch zu verfassen, trotzdem wurden parallel Berichte auf Litauisch, die frühere Amtssprache, verfasst.

⁸⁷ Ruttner, Franz. „Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto“. In: Freund. Seite 125.

⁸⁸ Wie bei Gudrun Schroeter verwendet.

wurden von Laien als auch von bekannten Künstlern geschrieben. Die Palette bestand aus Theater- und Operettenlieder, Tanzlieder, Kinderlieder, Wiegenlieder, Hymnen, Lieder zu Walzern, Tangos, Märschen und Volksweisen. Es gab jedoch kaum neue Liebeslieder, nachdem Themen wie Liebe und Erotik im Rahmen des Ghettos keinen Platz fanden.⁸⁹ Mögliche Liebeslieder wären „Wilne“ und „Friling“ – „Wilne“ jedoch entstand schon vor der Gründung des Ghettos.

Die Lieder ermöglichten im Ghetto einen Austausch von Emotionen, Erlebnisse, Ängste und Wünsche, Verzweiflung und Hoffnung.⁹⁰ Sie waren auch ein wichtiges Kommunikationsmedium, da es keine Radios und es offiziell nur die Zeitung des Judenrates gab. Sie bleiben daher bis heute eine wichtige Quelle um die Geschehnisse im Ghetto zu rekonstruieren, und wie sich diese auf die Menschen auswirkten. „Gedichte und Lieder zu schreiben kann somit als Versuch gesehen werden, sich mit der eigenen Situation auseinanderzusetzen und gleichzeitig eine Botschaft an die Nachwelt zu richten.“⁹¹ Aber man darf die Lieder nicht mit der Chronologie von Herman Kruk oder ähnliche Dokumentationen gleichsetzen. Da die Inhalte sehr selektiv und persönlich sind, haben sie den gleichen Stellenwert wie die Tagebücher von Insassen und Überlebenden des Zweiten Weltkrieges.

„In their retrospective testimonies, victims could do little more than describe their own individual experiences; in doing this, they necessarily emphasized some events while consciously or unconsciously misrepresenting or omitting others. [...] potential factors that informed their [post-war] narratives included guilt for survival; shame for acts committed that may have been essential to survival but which in hindsight violated the ethics of ‚civilized‘ existence; or a trauma so severe that crucial aspects of experience could not be recalled.“⁹²

⁸⁹ Ruttner, Franz. „Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto“. In: Freund. Seite 125 – 126.

⁹⁰ Freund, Florian. *Ess firt kejn weg zurik*. Seite 13.

⁹¹ Ruttner, Franz. „Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto“. In: Freund. Seite 123.

⁹² Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 15.

Die Lieder waren häufig persönlich und emotional beladen, sodass der Schwerpunkt vom Verfasser abhing. Die Selektion in den Liedern erfolgte daher zum Teil absichtlich, oder Details wurden mit der Zeit vergessen oder verdrängt. Daher konnten sie entweder Distanz zu den Grausamkeiten verschaffen, oder aber die Möglichkeit geben diese Geschehnisse zu verarbeiten. Dies erklärt auch die große Bandbreite der Thematiken der jiddischen Lieder aus den Ghettos und Konzentrationslagern.

„[...] a substantial number of the songs produced during the time contained uplifting, encouraging messages. Most of those associated with resistance organizations in particular - amongst German political prisoners in Sachsenhausen, for example, and partisans in the Vilna ghetto - were bold, defiant, and optimistic. Nonetheless, the vast majority of the songs told more complicated stories. They often engaged directly with the actualities of camp or ghetto life - hunger, hard labour, death, disease - and expressed emotions ranging from nostalgia for the past to anger, pain, despair, loss of faith, guilt at having survived family members, frustration, uncertainty, and the desire for revenge.“⁹³

Dennoch sind die künstlerischen Aktivitäten in den Ghettos und KZs kritisch zu hinterfragen, da sie auch im Sinne der SS agierten. Musizieren und jegliche andere künstlerischen Aktivitäten waren auch Ablenkungstaktiken, in denen die Beteiligten ihre verbleibenden Energien für kreative Tätigkeiten nutzten, anstatt sich aufgrund ihres Unmuts zu organisieren. Somit verringerte die SS die Wahrscheinlichkeit eines (bewaffneten) Aufstandes.

„SS tolerance for musical activities in ghettos and other camps derived, in part from the realization that they assisted in maintaining order, calm and compliance. They did so in a particularly convenient manner, as prisoners arranged their own activities; they were thus usually accepted if they were not perceived to pose a serious threat.“⁹⁴

⁹³ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 16.

⁹⁴ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 148.

Die Liedbeispiele dieser Arbeit zeigen die verschiedenen Einflüsse, welche sich die jiddischen Lieder bedienten. Sie sind primär in Moll-Tonart (außer „Du geto majn“), welches aber nicht mit „traurig“ gleichzusetzen ist, sondern auf „typische“ Melodien von osteuropäischen Juden zurückzuführen ist; geistliche Gesänge sind eher selten anzutreffen⁹⁵. Viele Lieder haben Einflüsse aus zeitgenössischer westlicher bürgerlicher Unterhaltungsmusik, besonders den Tango. Die Partisanen wurden stark von sowjetischen Arbeitsliedern, auch auf Grund ihrer politischen Ansicht, beeinflusst. Im Ghettotheater wurden viele bekannte Lieder mit neuen Texten versehen, aber mit der Zeit lag der Schwerpunkt bei Neukompositionen.⁹⁶

Nicht nur im Wilnaer Ghettotheater wurde auf altes Liedgut zurückgegriffen. In allen Ghettos und Konzentrationslagern wurden bekannte Lieder mit neuen Texten versehen und auf die aktuellen Bedürfnisse adaptiert, sowohl inhaltlich als auch die Orchestrierung.⁹⁷

Am Anfang waren viele Lieder in „Ich“-Form geschrieben, welche auf die zerstörten zwischenmenschlichen Beziehungen zurückzuführen ist – jeder kämpfte um sein eigenes überleben. Dies erlaubte aber auch eine persönliche Bindung zu den Liedern herzustellen. In den Theaterliedern und Lieder der Partisanen kam das „wir“ häufiger vor, da sie eine Funktion für ein Kollektiv erfüllten: im Theater sollte Mut verbreitet werden, während bei den Partisanen das gemeinsame Ziel propagiert wurde.⁹⁸

In den nun folgenden Kapiteln wurden die Liedbeispiele in drei Gruppen aufgrund ähnlicher stilistischer und inhaltlicher Merkmale eingeteilt und werden anhand dieser auf ihre Funktion im Ghettoalltag erläutert.

⁹⁵ Ruttner, Franz. „Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto“. In: Freund. Seite 124.

⁹⁶ Ruttner, Franz. „Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto“. In: Freund. Seite 124-125.

⁹⁷ Vgl. Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 139, 152.

⁹⁸ Ruttner, Franz. „Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto“. In: Freund. Seite 125.

Lieder aus dem privaten Raum

In dieser Kategorie wurden Lieder eingeordnet, die für den privaten Gebrauch gedichtet und gesungen, oder bei informellen Zusammenreffen, die nicht unter der Kontrolle des Judenrats standen, vorgeführt wurden. Sie haben eine einfache Struktur und beziehen sich zumeist thematisch auf den Alltag im Ghetto.

Ein wichtiges Genre der jiddischen Lieder waren schon immer Wiegenlieder gewesen, die eigentlich fast immer von der Mutter vorgesungen wurden. Sie handelten davon, dass die Mutter ihrem schlafenden Kind Gesundheit und Glück wünscht.⁹⁹ Abraham Goldfaden machte sie auch zu einem wichtigen Bestandteil des jiddischen Theaters.

Im Ghetto aber pervertierte dieses Grundgerüst: die Eltern sind verschwunden oder verstorben und das Kind wurde allein zurückgelassen. In den Liedern wird die „Hilflosigkeit des Kindes und das eigene Verlangen nach Trost“ deutlich, als auch emotionale Verzweiflung mit düsteren Prognosen.¹⁰⁰ Ein Beispiel dieser Umwandlung ist das Wiegenlied „Dremlen fejgl ojf di zwajgn“. Das „Ponar-Wigliid“ von Katscherginski kann auch dazu gezählt werden: es ähnelt dem Wiegenlied-Typus nicht aufgrund seiner Melodie, sondern in der sprachlich gewählten Form des Wiegenliedmotivs. „Heute wird dieses Lied zum Andenken an die ermordeten Juden und Jüdinnen Osteuropas gesungen“.¹⁰¹

In den Liedtexten wird versucht die neue Realität im Ghetto zu verarbeiten. Oft sind Naturbilder und Naturmetaphern vorhanden, die den Kontrast zwischen Ghetto und Außenwelt hervorheben – das Ghetto als düstere und kahle Gegend und die Außenwelt, welche die Sonnenstrahlen und die grüne Landschaft genießt. „The use of natural imagery in these songs was a common way of conveying the ghetto atmosphere: the moon is often „pale“, flowers „withering“, and the sun’s rays „meagre“.“¹⁰²

⁹⁹ Isaacs, Ronald H. *Jewish music: its history, people, and song*. Seite 153.

¹⁰⁰ Ruttner, Franz. „Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto“. In: Freund. Seite 126.

¹⁰¹ Ruttner, Franz. „Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto“. In: Freund. Seite 126.

¹⁰² Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 90.

LIED: Wilne

Das Lied entstand schon in den 1930ern und wurde von den Amerikanern V. L. Wolfson und A. Olschanetski komponiert. Bei seiner Entstehung hatte der Begriff „Ghetto“ noch positive Assoziation als Teil der jüdischen Kultur. Das Lied kann als eine Liebeserklärung an die Stadt verstanden werden, in der die Natur als auch das religiös-jüdische Leben beschrieben wird. Nach dem Einmarsch aber wurde es zu einem Trauerlied, in dem der vergangenen Zeit nachgetrauert wird. Der Begriff „Ghetto“ wandelt sich ins Negative und wird nunmehr mit dem von der SS errichteten Ghetto assoziiert.

LIED: Ess is gewen a sumer-tog

Folgendes nach Shirli Gilbert (*Music of the Holocaust*, Seiten 63-67): Das Lied schrieb Rikle Glezer im Alter von 18 Jahren kurz nach der Umsiedlung ins Ghetto. Aufgrund des Inhalts wurde das Lied vermutlich bei informellen Anlässen im Rahmen von Veranstaltungen der FLK, im Künstler-Café oder in Jugendklubs gesungen. „Glezer painfully chronicled the events she had witnessed: Jews being herded into the ghetto, their futile pleas for help, the slaughters in the streets, and the mass murders that were taking place at Ponar“¹⁰³.

Im Lied nutzt Glezer hebräischen Wörter „akeyde“ und „korbones“ (die „Opfer“ bedeuten), um dem Lied religiös-biblische Züge zu geben und die Opfer des Ghettos als unschuldige Märtyrer ihrer Religion zu bezeichnen. Die Erschießungen in Ponar als „akeyde“ bzw. als heiliges Opfer zu beschreiben und setzt den Holocaust daher mit früheren Ereignissen der jüdischen Geschichte gleich, welche die Juden gemeistert haben und somit eine Quelle bietet, um Mut daraus zu schöpfen. Dennoch geht sie auch kritisch an das Thema heran, indem sie die Ghetto-Opfer als Tiere, die zum Schlachten abgeführt werden, beschreibt und somit die Passivität der Menschen während dieser Ereignisse betont. Indem

¹⁰³ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 66.

sie das Lied in Wir-Form geschrieben hat werden ihre Erfahrungen und ihr Leid auf die Masse im Ghetto übertragen, die das Selbe erfahren mussten, und man durch das Lied etwas Trost finden konnte.

Das Lied wurde zur Melodie des berühmten jiddischen Theaterlieds „Papirosn“ („Zigaretten“) gesungen. Das Lied stammte aus den 1920er Jahren von Herman Yablokoff und handelt über einem Waisenjungen, der ums Überleben kämpft indem er Zigaretten anfertigt. Dieses Lied wurde auch in anderen Ghettos umgeschrieben, z.B. in Łódz als „Nishtu kayn przydiel“ („Es gibt keine Coupons“) über den Mangel an Nahrungsmittel im Ghetto und die Wut gegenüber dem Ghettoleiter Rumkowski. Im Lied „Di broyt farkoyferin“ („Der Brotverkäufer“) werden die hungernde Waisen des Warschauer Ghettos thematisiert.

Glezer war Mitglied des sozialistischen Kinderverbands SKIF (Zotsialistisher kinder farband), die zum Bund gehörte. Ihr gelang die Flucht bei der Liquidierung des Ghettos auf dem Weg nach Ponar und schloss sich den Partisanen im Wald an.¹⁰⁴

LIED: Dremlen feygl oyf di tsvaygn (Auf den Zweigen schlafen Vögel)

Folgendes aus Shirli Gilbert (Music of the Holocaust, Seiten 95-96): Wiegenlied von Lea Rudnitski, gewidmet an einem 3-jährigen Jungen, der sein Eltern im April 1943 aufgrund einer Deportation verloren hatte. Das Lied handelt vom Verlust der Eltern und die geraubte Zukunft des Kindes. Die Mutter singt nicht das Kind in den Schlaf, sondern eine Fremde, da die Mutter weg ist und nie wieder zurück kommen wird. Der Vater ist auch nicht zur Arbeit sondern für immer fort gegangen. „The tension between the subverted text and the familiar, soothing melody serves to emphasize the poignancy and pain of the new reality, where a child has to be lulled to sleep by a stranger.“¹⁰⁵

¹⁰⁴ Schroeter, Gudrun. *Worte aus einer zerstörten Welt. Das Ghetto in Wilna*. Seite 49.

¹⁰⁵ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 96.

Die Melodie basiert auf dem Lied „S'iz keyn broyt in shtub nishto“ (Es gibt kein Brot mehr daheim) von Izi Charik mit der Musik von Leyb Yamploski. Im Unterschied zu „Ess is gewen a sumer-tog“ wurde das Lied in Du-Form verfasst. Ein typisches Element ist auch das „lju-lju“ für jiddische Wiegenlieder.

LIED: Ponar-Wiglid

Am 13. Februar 1943 wurde ein Musikwettbewerb vom Judenrat ausgeschrieben, welches der erst 11-jährige Alexander Wolkowiski gewann. Erst danach entstand der Text von Katscherginski über die Tötungsstätte Ponar.¹⁰⁶ Dies erklärt auch, warum die musikalische Form nicht dem typischen Wiegenlied ähnelt, sondern der Text. Es ist aus der Sicht einer Mutter geschrieben die mit ihrem Kind auf dem Weg nach Ponar ist. Der Vater scheint ein Opfer einer früheren Deportation geworden zu sein, da die Hilferufe der Beiden ihn nicht erreichen können. Es sind auch viele Naturbilder im Lied vorhanden, die einen schönen Ort beschreiben, der aber Schauplatz von Grausamkeiten ist. Auch wenn sich die Mutter ihres Schicksals und das ihres Kindes bewusst ist, gibt sie trotzdem nicht die Hoffnung auf, dass in der Zukunft die Juden wieder frei sein werden.

LIED: Bombes

Folgendes nach Gudrun Schroeter (Worte aus einer zerstörten Welt, Seiten 203-204): Das Lied stammt vom Arzt L. Buzshanski und entstand direkt nach einer Bombardierung am 23. März 1942. Es zeigt, wie die Bombardierung der Stadt durch die sowjetischen Truppen die Hoffnung der Ghettobewohner auf eine mögliche Befreiung nährte. Sie gingen davon aus, dass nur eine Kraft von außen die Juden aus dem Ghetto retten könnte. Dieses Lied wurde aber – im Gegensatz zu den anderen bereits erwähnten Liedern – zuerst in russischer Sprache gedichtet.

¹⁰⁶ Ruttner, Franz. „Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto“. In: Freund. Seite 162.

Exkurs: LIED: Rozhinkes mit mandlen (Rosinen mit Mandeln)

Folgendes nach Shirli Gilbert (Music of the Holocaust, Seite 93) „Rozhinkes mit mandlen“ ist ein Wiegelied von Abraham Goldfaden welches aus der Oper „Shulamis“ aus dem Jahr 1880 stammt – Goldfaden war sowohl Autor als auch Komponist der Oper. Es handelt von einem Jungen, der in den Schlaf gewogen wird, währenddessen ist die Ziege, die unter seiner Wiege steht, zum Markt gegangen damit der Junge beim Erwachen Rosinen und Mandeln kriegt.

Das Lied wurde im Łodzer-Ghetto von Isaiah Shpigl und David Beyglman umgeschrieben zu „Nit keyn rozhinkes, nit keyn mandlen“ („Keine Rosinen und keine Mandeln“) und thematisiert die Armut im Ghetto. Es ist auch kein Wiegelied mehr, sondern ein Trauerlied: während das Kind schläft ist der Vater nicht zum Markt, sondern an das Ende der Welt gegangen, von wo er nicht zurückkehren wird.

Die Lieder aus dem Ghettotheater

Das Ghettotheater entstand im Jänner 1942 und war ein wichtiger Treffpunkt für die Menschen im Ghetto. Es bot ein breites Spektrum an musikalische und szenische Aufführungen und wurde auch als Veranstaltungsraum für andere Gelegenheiten genutzt. Es stand jedoch unter der Kontrolle des Judenrats und ist daher kritisch bezüglich seiner Führung und seines Repertoires zu betrachten. Aber es gab auch kleinere, inoffizielle Aufführungen von Revues in einem Künstlercafé.

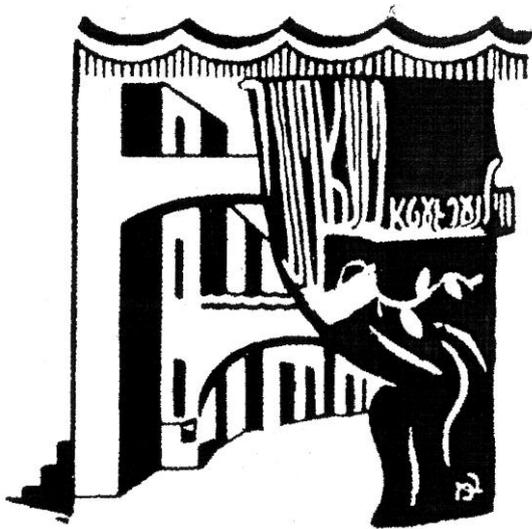


Abbildung 7: Emblem des Wilnaer Ghettotheaters¹⁰⁷

Die Entstehung des jiddischen Theaters

Das jiddische Theater hat seinen Ursprung in den 1860ern Jahren in Osteuropa. Es entwickelte sich aus dem Purim-Spiel. Purim ist das jüdische Fest, welches an die Errettung der Juden vor der persischen Diaspora erinnert. Es hat viele karnevaleske Züge im Verlaufe der Zeit bekommen, wie Musik, Schauspiel und Kostümierung, da es mit der christlichen Karnevalszeit überlappt. Die Purimspieler selbst genossen durch ihren Beruf kein großes Ansehen, da die orthodoxen Juden ihre Tänze und Darstellungen als frivol hielten. Sie waren daher gezwungen ihr Kunstwerk, bis auf Purim, außerhalb der Shtetl aufzuführen.

¹⁰⁷ Aus: Heuberger, Georg: „Shtarker fun ajsn“: Konzert- und Theaterplakate aus dem Wilnauer Getto, 1941-1943; Begleitbuch zur Ausstellung „Shtarker fun ajsn“. Seite 137.

Ein weiterer Ursprung sind wandernde Musiker oder Musikergruppen wie „Klezmer“, welche auf der Straße oder in Lokalen spielten. Sie hatten ein großes Repertoire an jiddischen Liedern, meist über aktuelle Themen, als auch kleine Sketche bei denen sie zum Teil kostümiert auftraten. Zudem gab es die „Badchonim“, Unterhaltungssänger die auf aschkenasischen Hochzeiten auftraten, und u.a. auch als Art Conférencier agierten.

Die wichtigste Person bei der Entstehung des jüdischen Theater ist Abraham Goldfaden. Er war der erste jiddische Schriftsteller der nicht nur Theatertexte verfasste, sondern auch selbst im Theater tätig war, entweder als Schauspieler, Regisseur oder Leiter einer Theatertruppe. Sein Treffen in den 1870er Jahren mit den „Broder-Sänger“, eine reisende Musikergruppe, welche ihre Lieder auch szenisch umsetzten, war ausschlaggebend für die Gründung eines jiddischen Theaters: er schrieb für die Musiker kurze Prosatexte die zwischen ihren Lieder eingefügt wurden. Somit entstand das erste Theaterstück.

Erst ab dem 19. Jahrhundert entwickelte sich daraus ein Theaterwesen mit fixen Spielstätten und Schauspielertruppen. Einen direkten Vergleich des jiddischen Theaters mit dem Abendländischen wäre aber falsch. Die Schauspieler hatten oft keine Ausbildung und konnten zum Teil auch nicht wirklich lesen, daher gab es selten fixe Skripts, sodass es in der Praxis dem Improvisationstheater ähnelte. Außerdem gab es keinen Regisseur. Oft war der Schriftsteller oder der Leiter der Theatertruppe derjenige, der das Stück mit den Schauspielern einstudierte und inszenierte. Im Endeffekt spielte das Stück um eine Hauptfigur auf einer relativ kargen Bühne und beinhaltete Tanz und Gesang.

Ein weiterer Unterschied zum abendländischen Theater ist das Zielpublikum. Die meisten Besucher der jiddischen Theater waren Leute aus der Arbeiterschicht, und nicht nur aus der Mittel- und Oberschicht.

Am Anfang dieser Gattung gab es nur wenige Stücke auf Jiddisch oder von jüdischen Autoren. Als das Theater aber immer mehr Interesse genoss und sich verbreitete, entstanden viele neue Stücke, die jedoch nicht unbedingt einen künstlerischen Anspruch hatten. Jizchak Leib Perez, ein polnisch-stämmiger

jiddischer Schriftsteller und bedeutender Vertreter der Haskalah, beschimpft diese Form von Theatermachen als „Shund“ („Schund“, „Müll“) und forderte eine Literarisierung und Ästhetisierung des Gewerbes um es kulturell tauglich zu machen. Unterstützt wurde er z.B. von der Schauspieler Union in Polen, die das jiddische Theater zum Bildungsmedium aufwerten wollten.

Wichtig für die Weiterentwicklung dieses Theaters waren die wandernden Theatertruppen die sich bildeten. Einer der berühmtesten war die „Vilner Trupe“ (Wilnaer Truppe), die zur Zeit der deutschen Besatzung Wilnas im Ersten Weltkrieg entstand. Ihre Mitglieder waren am Anfang Großteils Amateure, jedoch kamen immer neue und ausgebildete Schauspieler hinzu, u.a. aus Russland. Die Wilnaer Truppe hatte ihren Durchbruch 1917 bei einem Gastspiel in Polen und hatte danach Auftritt in Galizien, Wien, Rumänien und in mehreren deutschen Städten. Nach Berlin, im Jahre 1922, ging die Truppe weiter nach Holland, Belgien, Frankreich, England und schaffte es sogar in die USA. Die Truppe bestand in dieser Form bis sie sich in Warschau 1933 fix niederließ.¹⁰⁸

In der Zwischenkriegszeit erreichten die satirischen Theaterrevues in osteuropäischen jüdischen Gemeinden wie Wilna, Warschau und Lodz ihre Hochblüte¹⁰⁹. Der Grund waren die Schließungen mehrerer jüdischen Verlage in den 1930ern, womit sich das Theater als wichtigstes Unterhaltungsmedium festigen konnte.

Es entstanden auch jiddische Kabarets („Kleynkunst“) als auch Puppen- und Marionettentheater, welche stark satirisch geprägt waren. Alle Versuche eine permanente Schauspielschule zu errichten scheiterten jedoch auf Grund von finanziellen Problemen.

¹⁰⁸ Zilbercwaig, Zalman. „Die Wilner Trupe.“ In: *Schtarker fun ajsn*. Seiten 82-98

¹⁰⁹ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 34.

Das Ghettotheater

Viskind, der als Regisseur vor dem Krieg tätig war, gilt als Initiator für die Gründung des Ghettotheaters. Er sprach sich gegenüber dem Judenrat für ein Theater im Ghetto aus um die allgemeine Stimmung zu heben. Israel Segal, der Direktor des Ghettotheaters, sagte im Nürnberger Verfahren im Jahre 1946 jedoch aus, dass man von den Nazis zur Gründung des Theaters gezwungen worden war. Dies stimmte aber nicht, da sich die deutsche Verwaltung gleichgültig gegenüber den kulturellen Aktivitäten im Ghetto zeigte. Diese Aussage Segals kann als Scham interpretiert werden, in so einer Situation, wo die Menschen im Ghetto ums Überleben kämpften, eine kulturelle Aktivität in so großem Ausmaß zu verfolgen. Angeblich war er von Gens, dem Chef der Ghettopolizei, zur Gründung aufgefordert worden, um Mut bei den Ghettoinsassen zu verbreiten und eine „Zwangsnormalisierung“ im Ghetto zu erzeugen.¹¹⁰ Auch Triendl vermutet Gens hinter der Gründung des Theaters¹¹¹.

Die Gründung des Ghetto-Theaters hatte mehrere Gründe. Für die Ghettoverwaltung war es ein Kontrollmechanismus. Die Aufführungen beruhigten die Menschen im Ghetto und gaben den Anschein eine bekannte Normalität wiederherzustellen. Im Theater konnten die Leute vom grauen und trostlosen Alltag abschalten und dadurch auch Kraft für den nächsten Tag schöpfen. Es war auch eine Möglichkeit für die Künstler einen der begehrten Arbeitsscheine für sich und ihre Familien zu erhalten. Es verringerte auch die Wahrscheinlichkeit des aktiven Widerstandes.¹¹²

„Because they could calm ghetto audiences, performances were a way of ensuring greater manageability and enhanced productivity. They also helped to discourage the desire for active resistance, and to promote instead the value of emotional fortitude.“¹¹³

Das Theater stand unter der Kontrolle der Kulturabteilung der Ghettoverwaltung. Bis Sommer 1942 gab es neun Mitarbeiter, ein fixes Ensemble

¹¹⁰ Beinfeld, Solon. „Das kulturelle Leben im Wilnaer Getto“. In: Heusberger. Seite 141

¹¹¹ Triendl, Mirjam. *Hunger macht Blumen aus Papier: von Büchern und T/Räumen, Vilna 1941-43*. Seite 111.

¹¹² Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seiten 83-84.

¹¹³ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 85.

von 20 Schauspielern, 29 Musikern als auch Bühnenarbeiter, Bühnenbildner, und kam auf insgesamt 90 Mitarbeiter – der größte Bereich in der Kulturabteilung.¹¹⁴ In seiner kurzen Existenz zwischen 1942 bis Mitte 1943 gab es in Summe 85 Vorstellungen mit 70,000 Besuchern. Die fortlaufenden Deportationen erschwerten jedoch die Arbeiten am Theater zunehmend, da immer mehr Theaterschaffende fehlte.

Im Ghettotheater gab es szenische Produktionen, verschiedene Konzerte (Symphonieorchester, Hebräischer und Jiddischer Chor, Kinderchor, Jazz), Marionettentheater, rhythmische Tanzgymnastik, Humoresken und Sketchabende, Satirerevuen und satirische Miniaturen¹¹⁵. Es gab auch Zensur beim Repertoire seitens der Ghettoverwaltung damit keine offensichtlich provokanten Stücke aufgeführt werden, z.B. offen zum gewaltsamen Widerstand aufrufen, die Ghettoverwaltung oder Ghettopolizei in einem schlechten Licht stellte, oder die deutschen Truppen beschimpften. Diese Zensur war bei weitem nicht so streng ausgeführt worden wie z.B. im Ghettotheater von Lodz.

Mordechaj Chaim Rumkowski, Leiter des Judenrates im Ghetto Lodz, sprach nach fast jeder Veranstaltung des dortigen Theaters und betrieb eine strenge Zensur über den Inhalt der Vorführungen. Genauso wie Gens propagierte er bei seinen Reden die Politik „Arbeit für Leben“, jedoch nicht so häufig wie Rumkowski, der nach fast jeder Vorstellung sprach¹¹⁶.

„Ghetto authorities, especially in Vilna and Łodz, used cultural life for their own, somewhat different purposes: in order to calm and reassure their populations, as a forum for promoting policies such as the importance of work, and subtly to discourage involvement with resistance movements.“¹¹⁷

¹¹⁴ Beinfeld, Solon. „Das kulturelle Leben im Wilnaer Getto“. In: Heusberger. Seite 161.

¹¹⁵ Petuchauskas, Markas. „Vom Schicksal des Getto-Theaters Plakate erzählen Geschichte(n)“. In: Heusberger. Seite 204.

¹¹⁶ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 85. Und Flam, Gila. *Singing for Survival: Songs of the Lodz Ghetto 1940 – 45*. Seiten 19-22 (u.a.).

¹¹⁷ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 4.

Das Ghettotheater in Lodz war aber auch nicht so bekannt wie das Theater im Wilnaer Ghetto und hatte bei weitem keinen bedeutenden Einfluss auf die Lebensbedingungen im Ghetto von Lodz. In Wilna war das Theater zugleich Unterhaltungsmedium, Arbeitsplatz als auch ein wichtiger sozialer Treffpunkt.

Die erste Veranstaltung am 18. Januar 1942 im neugegründetem Theater war ein Konzertabend. Zuvor kam es zu Protesten von einigen Gruppen im Ghetto, wie der Bund und die FPO¹¹⁸. Der Bund kritisierte, dass es nicht angemessen war während den Grausamkeiten im Ghetto sich im Theater zu amüsieren und zeigten ihren Ärger mittels Flyer am Vorführungsabend: „Ojf a besojlem schpilt men nit kejn teater“ („Auf dem Friedhof spielt man kein Theater“). Trotzdem wurde die Vorstellung ein Erfolg, wie sogar Herman Kruk, einer der erbittertsten Kämpfer gegen das Theater feststellte. Am Ende verstummte die Kritik seitens des Bundes. Die FPO befürchtete dennoch, dass „das Theater diene der Kollaboration und lenke die Gettoinsassen vom Kampf gegen die Nazis ab“¹¹⁹. Ein weiterer Kritikpunkt der Veranstaltung, waren die geladenen deutschen und litauischen Gäste. Diese zeigten im Theatersaal aber durch laute Unterhaltung und rauchen ihre Verachtung für die Kunst der „Untermenschen“.¹²⁰ Manche befürchteten sogar, dass Bilder von der Veranstaltung von den Nazis als Propaganda missbraucht werden könnten¹²¹.

Die Einnahmen des Theaters wurden Sozialeinrichtungen gespendet, was ein Schild am Eingang des Theaters mit folgendem Satz bewies: „Zol ayn hungriker in geto nisht zayn“ („Es soll keinen Hungrigen im Ghetto geben“). Obwohl auch bei den folgenden Konzerten immer wieder hochrangige NS Vertreter und Litauische Beamte anwesend waren kam es zu keine weiteren Proteste.

Die Premiere fand noch in der Aula des früheren jiddischen „Realgymnasje“ statt, wo auch die Büros des Judenrats waren¹²². Erst am 26. April 1942 fand die

¹¹⁸ Fareynigte Partizaner Organizatsye, Vereinigte Partisanen Organisation.

¹¹⁹ Petuchauskas, Markas. „Vom Schicksal des Getto-Theaters Plakate erzählen Geschichte(n).“ In: Heusberger. Seite 198.

¹²⁰ Petuchauskas, Markas. „Vom Schicksal des Getto-Theaters Plakate erzählen Geschichte(n).“ In: Heusberger. Seite 199.

¹²¹ Beinfeld, Solon. „Das kulturelle Leben im Wilnaer Getto“. In: Heusberger. Seite 141.

¹²² Beinfeld, Solon. „Das kulturelle Leben im Wilnaer Getto“. In: Heusberger. Seite 140.

erste Veranstaltung im neuen Theatergebäude statt mit der dritten Revue, und markierte damit den eigentlichen Beginn der Theatersaison¹²³.



Abbildung 8: Aufführung im Wilnaer Ghettotheater¹²⁴

Segal, der schon vor dem Krieg am jiddischen Theater in Kowno als Direktor tätig war, behauptete sich als Theaterregisseur. Viele namhafte Künstler waren am Theater beschäftigt. Wolf Durmaschkin hatte regelmäßig Aufführungen mit dem Orchester und den Chören; die Sängerin Ljuba Lewitzka; Regisseur Max Wiskind; der Schauspieler Kasriel Brojdo wurde der neue Dramaturg und schrieb für viele der neuen Lieder in den Revuen die Texte. Ume Olkenitzki¹²⁵ war Schauspieler und entwarf Bühnenbilder und Ausstattung für die Produktionen. Die berühmtesten Schauspieler des Theaters waren Ya'akov

¹²³ Beinfeld, Solon. „Das kulturelle Leben im Wilnaer Getto“. In: Heusberger. Seite 144.

¹²⁴ Aus: Kruk, Herman. *The last days of the Jerusalem of Lithuania: chronicles from the Vilna Ghetto and the Camps, 1939 – 1944*. Seite 401.

¹²⁵ Er wurde auch später Partisan.

Beregolski, Max Shadovski, Esther Lipovski, Shabsai Blyakher¹²⁶, Yekusiel Rutenberg, Dore Rubin, und der „Ghetto-Star“ Khayele Rozentel¹²⁷.

Bei der Erstellung der Revuen am Theater waren besonders Kasriel Brojdo (Schriftsteller, Schauspieler und Theaterdirektor), Mishe Veksler (Komponist) und Lejb Rozenthal (Schriftsteller) beteiligt. Aber auch die Schriftsteller Abraham Sutzkewer und Schmerke Katscherginki hatten bei einigen Produktionen mitgewirkt.

„[Broydo] became responsible for putting together most of the revues staged in the ghetto. Nine years his junior, Leyb Rozentel was after Broydo the most prolific writer of revue texts; many of his songs were written for and performed by his sister Khayele [Rozental]. The composer Mishe Veksler provided music to many of Broydo and Rozentel’s texts, and also conducted the theatre’s resident orchestra.“¹²⁸

Es gab aber noch einen weiteren Aspekt in Kruks Kritik gegenüber dem Ghetto-Theater: er befürchtete, dass es sich zum Medium des Ablenkens gegenüber den alltäglichen Grausamkeiten entwickelt, anstatt eine Normalität im Ghetto wieder herzustellen. Die Antwort auf den Zweck dieser Revues scheint Gilbert in der Ablenkung zu liegen:

„The emphasis on well-known repertoire suggests that the theatres were intended primarily to help restore a sense of familiarity, rather than as places where new experiences could be confronted in the public realm. People went to the theatres to distract themselves from their difficult daily lives, and to see lively performances of the kind they had enjoyed before the war.“¹²⁹

Das Theater wurde finanziell von der Ghettoverwaltung unterstützt; dennoch musste es mit wenigen Mitteln bei seinen Produktionen auskommen. Zudem

¹²⁶ Bliacher studierte ab 1921 im Theaterstudio der Wilnaer Kunstgesellschaft Schauspiel, wurde in Klooga, Estland, ermordet. Aus: Schroeter, Gudrun. *Worte aus einer zerstörten Welt. Das Ghetto in Wilna.*, Seite 324.

¹²⁷ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 62.

¹²⁸ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 80.

¹²⁹ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 38.

kamen die Einnahmen vom Theater wohlthätige Zwecke zu gute. Die Einnahmen waren aber nicht sonderlich hoch. Obwohl die meisten Veranstaltungen kostenpflichtig waren, gab es viele Ermäßigungen und auch Freikarten für die Veranstaltungen.

Am Anfang wurde das alte Repertoire aus der Zeit vor dem zweiten Weltkrieg wiederaufgeführt. Es ging darum das Alt-bekanntes und Gewohnte im Ghetto wieder herzustellen, um die eben erwähnte Normalität wiederherzustellen, und die Leute zu beruhigen. Nach dem Umzug ins neue Gebäude wurden aber primär neue Theaterstücke mit neuen Kompositionen aufgeführt, die einen gewissen Bezug zum Ghetto hatten. Themen wie Armut, soziale Ungerechtigkeit, Gewalt, Deportationen und Tod kamen vor, als auch die Hoffnung auf eine bessere Zeit. Bis auf ein hebräisches Stück waren die Theaterstücke ausschließlich auf Jiddisch. Der Erfolg der szenischen Aufführung hing stark von den Liedern ab. Es gab Lieder aus der Zwischenkriegszeit, welche von Hunger und Unterdrückung handelten, als auch Wiegen- und Liebeslieder.

Die Theaterstücke wurden so ausgewählt damit die Sehnsüchte der Menschen nach Freiheit und Natur gestillt wurden, als auch um gewisse Affekte beim Menschen zu bewirken. Die folgenden Stücke sind einige ausgewählte Neuproduktionen des Wilnaer Ghettotheaters¹³⁰:

1. „Grüne Felder“ („Grüne Felder“): Premiere August 1942 mit 28 ausverkauften Vorstellungen. Es ist eine ländliche Romanze vom jiddisch-amerikanischen Schriftsteller Peretz Hirschbein aus dem Jahr 1923. Das Stück wurde aufgrund der Naturbilder ausgewählt, etwas was sich die Leute im Ghetto am sehnlichsten wünschten.
2. „Der Mensch unter der Brücke“ („Der Mann unter der Brücke“): Premiere im November 1942. Es stammt vom ungarischen Dramatiker Otto Indig und wurde ins Jiddische übersetzt. Es ist eine optimistische Geschichte mit bürgerlichem Flair.

¹³⁰ Beinfeld, Solon. „Das kulturelle Leben im Wilnaer Getto“. In: Heusberger. Seiten 156 – 158.

3. „Der ojtzer“ („Der Schatz“): Premiere im März 1942. Es ist eine Satire vom jiddischen Dramatiker David Pinski über die Habsucht der Menschen.
4. „Ha-jehudi ha-nitzchi“ („Der ewige Jude“): Premiere am 10. Juni 1943. Das Stück von Pinski aus dem Jahre 1926 wurde auf Jiddisch geschrieben, aber von den Hebraisten im Ghetto ins Hebräische übersetzt. Die Schirmherrschaft für die Produktion war einer der Zweige von zionistischen „Brit Iwrit“ (Hebräischer Bund).
5. „Der mabl“ („die Flut“): Premiere im Sommer 1943. Es ist eine jiddische Übersetzung vom schwedischen Dramatiker Henning Berger (Originaltitel: „Syndafloden“).

Zudem gab es noch folgende Revuen, wovon vier auf Jiddisch und eines auf Hebräisch waren. Es zeigte sich auch die Entwicklung, dass desto trister die Situation im Ghetto, die Inhalte der Revues heiterer wurden. Nach Shirli Gilbert (*Music of the Holocaust*, Seite 80) :

- „Korene yorn un vey tsu di teg“ („Roggenjahre und Kummertage“), Juni oder Juli 1942
- „Men ken gornischt visn“ („Man kann nie wissen“), Oktober 1942
- „Peshe fun Reshe“ („Pesche aus Rzesza“), Juni 1943
- „Moyshe halt zikh“ („Mojsche, halt dich fest“), September 1943

„Korene jorn un wej tzu di teg“ („Roggenjahre und Kummertage“, ein Wortspiel auf „Korene jorn un wejtzene teg“, „Roggenjahre und Weizentage“) hatte überwiegend neuere Kompositionen. Sie handelten zumeist von den Lebensbedingungen im Ghetto und reflektierten die Stimmung der Menschen.¹³¹ Brojdo und Rosental verfassten diese neuen Lieder, die zum Teil Neukompositionen, oder auch bekannte Lieder oder Melodien mit umschriebenen Texten waren. Diese Lieder hatten oft durch „die eingängigen Reime und gefühlvollen Melodien“¹³² das Potenzial über Nacht zu Schlagern im Ghetto zu werden. „Peshe fun Reshe“ („Pesche von Rzesza“) wurde im Juni 1943 aufgeführt, als die Arbeitslager um Wilna, darunter auch Rzesza, aufgelöst und

¹³¹ Beinfeld, Solon. „Das kulturelle Leben im Wilnaer Getto“. In: Heusberger. Seite 146.

¹³² Beinfeld, Solon. „Das kulturelle Leben im Wilnaer Getto“. In: Heusberger. Seite 146.

die Arbeiter zum Teil ins Wilner Ghetto gebracht wurden. Es handelt von einem Mädchen, dass sich trotz ihres traurigen Schicksals nicht unterkriegen lässt: „shock, experienced immediately after violent events, was often expressed through direct description; adaption was revealed in the gradual return to the defensive coping strategies“¹³³

Im generellen besteht der Unterschied der Lieder aus dem Theater zu den sonstigen Liedern im Ghetto in der Stimmung die sie vermitteln. Die düsteren Lieder aus dem Ghetto mit dem Thema der Hoffnungslosigkeit stehen im Kontrast zu den eher fröhlichen und aufbauenden Theaterliedern. „Many of the songs created outside of the theatre framework confronted serious issues such as the fear of death, the crisis of faith, or the devastation of families through death and deportation“.¹³⁴

Grund hierfür ist die Kontrolle des Judenrats am Ghettotheater, die ein Repertoire verlangte, mit dem Zweck der Zerstreung von Ängsten im Ghetto. Daher wurden zum einen Teil alte, bekannte Werke vorgeführt, und zum anderen Neukompositionen, welche sich auch Ghettothemen annahmen, aber diese nicht so aussichtslos darstellten.

Trotz Zensur kamen sehr wohl sozialkritische Themen in den Liedern vor. Sie thematisierten jedoch selten ihre Peiniger, sondern die Missstände innerhalb des Ghettos auf Grund von Ungerechtigkeiten. Somit wurde das Ghettotheater vom Judenrat angewendet um als emotionale und moralische Stütze zu dienen und auf Menschlichkeit unter den Betroffenen zu appellieren.¹³⁵ Andere Lieder wiederum versuchten von diesen Themen durch heitere Melodien und leichtere Themen abzulenken. Die Lieder „Du geto majn“ (Du Ghetto mein) und „Mir lebn ejbik“ übten offen Kritik aus. Die generelle Entwicklung aber ist, dass im Verlauf der Zeit die Lieder fröhlicher wurden und weniger den grausamen Ghettoalltag erwähnten¹³⁶.

¹³³ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 91.

¹³⁴ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 94.

¹³⁵ Ruttner, Franz. „Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto“. In: Freund. Seite 123.

¹³⁶ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 85-87.

Die ersten Produktionen am Theater hatten viele Lieder in Ich-Form. Sie zeigten die zerstörten sozialen zwischenmenschlichen Beziehungen auf, aber erlaubten zugleich eine individuelle Identifikationsmöglichkeit. Im Verlauf der Zeit kam aber immer mehr das „wir“ in den Liedern vor, um den Gemeinschaftssinn unter dem Publikum wieder zu stärken.

„Finally, they tried to provide some meaning and comfort by construing ghetto life in terms of familiar concepts and attitudes. For the most part, this was achieved through the assertion of Jewish identity, and through the assurance that the Jewish nation would endure, as it had done for centuries.“¹³⁷

Die folgenden Beispiele sind ein Versuch die Bandbreite der Lieder aus dem Wilnaer Ghettotheater darzustellen.

LIED: Du geto majn

Der Text dieses Schmugglerlieds wurde für eine Revue von Rikle Gleser zur Melodie des russischen Liedes „Moja Moskwa“ (Du mein Moskau) geschrieben. Die geringen Essensrationen zwangen die Ghettoinsassen Lebensmittel ins Ghetto zu schmuggeln, auch wenn Strafen oder sogar der Tod drohte.¹³⁸ Gefürchtet war der österreichische SS-Standartenführer Franz Murer der oft am Ghettotor bei den Kontrollen war und im Lied erwähnt wird:

¹³⁷ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 93.

¹³⁸ Ruttner, Franz. „Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto“. In: Freund. Seite 156.

Jidn, sogt, wer schtejt bajm toyer?

Juden, sagt, wer steht beim Tor?

Jidn, sogt, woss tut men hajnt?

*Juden, sagt, was mach man
heute?*

Mir ducht sich, as ess schtejt du

Murer –

Mir scheint, da steht Murer, -

undser bester guter frajnt.

unser bester, guter Freund.

Murer war zwischen 1941 und 1943 stellvertretender Gebietskommissar in Wilna und bekam aufgrund seiner Brutalität den Beinamen „Schlächter von Wilna“. Simon Wiesenthal schrieb in seinem Buch „Doch die Mörder leben“¹³⁹ dass Murer der Hauptverantwortliche für die Ausrottung der Juden in Wilna war.¹⁴⁰



Abbildung 9: Hans Hingst (links) und Franz Murer (rechts)¹⁴¹

Der Textauszug zeigt den sarkastischen Ton dieses Liedes auf, das über die Verlogenheit der Menschen im Ghetto erzählt. Das Ghetto selbst wird als „Heimat“ beschrieben in der es „hell und lustig“ ist – ein kompletter Gegensatz zu Liedern wie „Ess is gewen a sumer-tog“.

¹³⁹ Wiesenthal, Simon. Doch die Mörder leben. Hrsg. u. eingel. v. Joseph Wechsberg. Dt. Ausg. München [u.a.]: Droemer Knauer, 1967.

¹⁴⁰ Rabinovici, Doron: „»Jidn, sogt, wer schtejt baim tojer?« Der Fall Franz Murer – ein österreichischer Schauprozess gegen die Opfer.“ In: Freund. Seite 97.

¹⁴¹ Aus: Schur, Grigorij. Die Juden von Wilna. Die Aufzeichnungen des Grigorij Schur 1941 – 1944. Seite 159.

LIED: Doss transsport-jingl

„Doss transsport-jingl“ („Der Transport-Junge“) stammte aus der Revue „Men kon gornit wisn...“ („Man weiß nie“) und wurde von Brojdo geschrieben. Es ist ein vergleichsweise beschwingtes Lied über die Kinder der „Jeladim“-Brigade, die verwaiste und kriminelle Jugendliche eine Möglichkeit gab sich im Ghetto mittels eines Lieferdienstes zu integrieren.¹⁴² Diese Brigade wurde von dem jüdischen Polizeioffizier Josef Muschkat gegründet. Nach der Aufführung dieses Liedes wurde es die Hymne der Transportjungen im Ghetto.¹⁴³

„[...] many ghetto songs and lullabies lamented the fate of young people from the perspective of the older generation, which feared that its descendants night never enjoy the bright future that it hoped for them. We also encounter several songs portraying young, feisty protagonists whose optimism and good cheer was intended as a model to uplift and enliven the community“¹⁴⁴.

Kinder hatten es besonders schwer im Ghetto. Durch die Deportationen verloren sie auch viele ihrer Familienmitglieder, sodass es viele Waisenkinder im Ghetto gab. Um zu überleben versuchten sie Arbeit zu finden oder illegale Aktivitäten zu verfolgen, da es nicht genug Plätze in den errichteten Waisenhäusern für alle gab. Das Lied erzählt vom Schicksal eines solchen Transportjungen, einem Jungen aus gutem Hause der im Ghetto von Hunger und Kälte geplagt ist, aber dennoch stolz auf seiner Arbeit beim Transport ist. Auch die heitere Melodie vermittelt den Eindruck, dass eine bessere Zukunft auf ihn wartet.

LIED: Mir lebn ejbik

Das Lied „Mir leben ejbik“ („Wir leben ewig“) aus dem Jahre 1943 von Lejb Rosental ist vermutlich das bekannteste Finale-Lied des Ghettotheaters.¹⁴⁵ Der

¹⁴² Beinfeld, Solon. „Das kulturelle Leben im Wilnaer Getto“. In: Heusberger. Seite 150.

¹⁴³ Ruttner, Franz. „Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto“. In: Freund. Seite 144.

¹⁴⁴ Gilbert, Shirl. *Music of the Holocaust*. Seite 41.

¹⁴⁵ Ruttner, Franz. „Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto“. In: Freund. Seite 161.

Satz „mir sajnen do“, welches im Lied auftaucht, wurde häufig in den Partisanen-Liedern benutzt wie im „Partisaner-marsh“ („Partisanenmarsch“) oder „Sog nit kejnmol“ („Sage niemals“). Die marsch-ähnliche Melodie suggeriert den gleichen Optimismus wie die Lieder der Partisanen. So explizit auf eine Ideologie einzugehen ist aber ein unübliches Verfahren in Theaterliedern.¹⁴⁶ Das Lied verweist auf die Zuspitzung der Situation im Jahre 1943 durch die Liquidationen der kleineren Ghettos in der näheren Umgebung und betont die Hartnäckigkeit des jüdischen Volkes, welches schon zuvor schwierigen Zeiten überstanden hat.

Das kleine Kunsttheater

Neben dem Ghettotheater gab es in einem Café auf der Rudnicka Straße auch Aufführungen abseits der Kontrolle des Judenrats. Ihnen waren diese Vorstellungen und dem Publikum bestehend aus Partisanen und Kritiker der Ghettoverwaltung bewusst, doch das Café genoss anscheinend eine gewisse Narrenfreiheit. „This venue seems not to have been subject to Judenrat control, and the material performed there often reflected more searching and distressed responses to the ghetto that were evident in the theatre songs.“¹⁴⁷

Ein Revue namens „Di Joginesh in Fas“ ist aus diesem Künstlercafé noch überliefert. Der Name ist ein Wortspiel auf den griechischen Philosophen Diogenes und bedeutet „Die Jagd im Faß“ bzw. „Diogenes mit Faß“. Die Wahl fiel auf Diogenes, da er immer nach Gerechtigkeit suchte.

Zwei bekannte Lieder die in diesem Café aufgeführt wurden waren Sutzkewer's „Unter dayne vayse shtern“ („Unter den weissen Sternen“) und Katscherginski's „Friling“ („Frühling“). Vor dem Krieg waren beide Mitglieder der Künstlervereinigung Jung Vilne und waren im Ghetto bei den Partisanen aktiv.

¹⁴⁶ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 86.

¹⁴⁷ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 96.

LIED: Friling

Schmerke Katscherginski schrieb „Friling“ („Frühling“) nach dem Tod seiner Frau Barbara in April 1943. Frühling ist ein häufiges Motiv in den Ghettoliedern, genauso wie die vielen Naturbilder und Natursymboliken, die zugleich Synonyme für Befreiung und Hoffnung sind.¹⁴⁸ Die Melodie stammt von Abraham Brudno¹⁴⁹ nach dem Vorbild des Tangos.

„Tango was a popular song genre in the pre-war period, and, as we have seen, continued to be used by prisoners across the camp and ghetto spectrum as a basis for new lyrics. Particularly in the setting of the sad tango melody – one of those “gentle songs” belonging to a time gone by – this song captured a poignant sense of longing for the past.“¹⁵⁰

Das Lied beschreibt die Sehnsucht nach einer verloren gegangene Liebe mit der Bitte an den Frühling den Schmerz dieses Verlusts zu heilen. Dabei stehen die schönen gemeinsamen Erinnerungen in Kontrast zur Beschreibungen der aufblühenden Frühlingslandschaft.

¹⁴⁸ Schroeter, Gudrun. *Worte aus einer zerstörten Welt. Das Ghetto in Wilna*. Seite 352.

¹⁴⁹ Brudno war ein polnisch-jüdischer Komponist und starb in einem Konzentrationslager in Estland. Aus: Ruttner, Franz. „Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto“. In: Freund. Seite 150.

¹⁵⁰ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 157.

Lieder der Partisanen

Die FPO war ein Zusammenschluss von kommunistischen, zionistischen und revisionistischen Gruppierungen, welche aktiv Widerstand gegenüber den deutschen Truppen leistete. Sie waren aber nicht die einzige Widerstandsgruppe im Ghetto – wie die Yechiel-Gruppe, gegründet im Frühjahr 1942 von Yechiel Sheynboym, einem Mitglieder der Dror („Freiheit“, Zionisten) – aber hatte die meisten Mitglieder¹⁵¹. Der Kommunist Itzik Wittenberg wurde aufgrund seiner früheren Erfahrungen im kommunistischen Untergrund und seiner Kontakte zu Kommunisten außerhalb des Ghettos als Leiter gewählt. Ihr Bestehen machte insbesondere Gens sorgen, da eine Entdeckung der Gruppe die „ruhige“ Phase im Ghetto beenden könnte; dies geschah auch durch die Verhaftung Wittenbergs 1943.

Abba Kowner, einer der wenigen Überlebenden des zweiten Weltkriegs, machte den ersten öffentlichen Aufruf zum bewaffneten Widerstand im Dezember 1941¹⁵². Der FPO war bei der Gründung bewusst, dass sie weder die Mittel noch die Anzahl haben, um die Besatzer aus Wilna zu vertreiben. Ihnen war die Passivität des Judenrates aber keine Lösung für ihre Lage im Ghetto. Die mehreren hundert Mitglieder machten sich als primäre Aufgabe bis Jahresmitte 1942 Waffen aus Arsenalen, Fabriken und durch illegale Verkäufe in das Ghetto zu schmuggeln. Einige aus den früheren zionistischen Vereinen fälschten zudem Arbeitsscheine. Bewaffneter Widerstand sollte nur geleistet werden, wenn die Auflösung des Ghettos drohe, was sich auch im September 1943 ereignete. Die Yechiel-Gruppe wiederum agierte primär von außerhalb des Ghettos und schleuste u.a. Mitglieder der FPO in die Wälder.¹⁵³

¹⁵¹ Weitere Gruppen waren „Yechiels Kampfgruppe“ des Zionisten Yechiel Schejnbaum und die „Kampfgruppe“ um Borka Friedmann. Siehe hierzu: Koneczny, Petra. „Widerstand in Wilna 1941-1943“. In: Freund. Seite 58.

¹⁵² Schroeter, Gudrun. *Worte aus einer zerstörten Welt. Das Ghetto in Wilna*. Seite 52.

¹⁵³ Schroeter, Gudrun. *Worte aus einer zerstörten Welt. Das Ghetto in Wilna*. Seiten 379 – 381.



Abbildung 10: Partisanen die bei der Befreiung Wilnas durch die Rote Armee mithalfen um July 1944. Hinten mitte, Abba Kowner.¹⁵⁴

Die FPO sandte Kuriere, zumeist Frauen, in andere Ghettos in Litauen, wie Kaunas und Shavli, als auch z.B. nach Warschau und Białystok um Hilfe und Unterstützung zu suchen¹⁵⁵. Sie suchten auch Kontakt zu anderen Widerstandsgruppen: die „Armia Krajowa“ („Heimatarmee“) lehnten eine Zusammenarbeit auf Grund von antisemitische Tendenzen ab. Die vom Polen Jan Przewalski geleitete „Zwiazek Walki Czynnej“ (ZWC, Union für aktiven Kampf) arbeitete wiederum eng mit der FPO bis zur Ghettoauflösung zusammen. Die sowjetfreundliche Gesinnung der FPO durch die vielen kommunistischen Mitglieder erklärt auch den Kontakte zu den sowjetischen Fallschirmspringern („Alksnis“ (lt.), Erle). Auf diesem Weg erfuhr die Sowjetunion vom Widerstand im Wilnaer Ghetto. Doch die antisemitische Haltung der sowjetischen Partisanen machte einen Zusammenschluss mit den jüdischen Partisanen nach der Liquidierung des Ghettos unmöglich.¹⁵⁶

¹⁵⁴ Aus: Kruk, Herman. *The last days of the Jerusalem of Lithuania: chronicles from the Vilna Ghetto and the Camps, 1939 – 1944*. Seite 408.

¹⁵⁵ Koneczny, Petra. „Widerstand in Wilna 1941-1943“. In: Freund. Seite 54.

¹⁵⁶ Koneczny, Petra. „Widerstand in Wilna 1941-1943“. In: Freund. Seite 55.

Dennoch bestand die Hauptaufgabe der Partisanen wo anders: „[...] underground movements did not confine themselves to the struggle for physical survival. They were involved with publishing underground newspapers, organizing illegal education, establishing contact with isolated Jewish communities, and arranging various other social and political activities.“¹⁵⁷

Ab 1943 flüchteten einige Mitglieder der FPO in die Wälder mit der Aufgabe die Transportrouten zu sabotieren. Dies wurde aber gestoppt nachdem die deutsche Besatzung mit Kollektivstrafverfahren drohte¹⁵⁸. Erst während der Liquidation des Ghettos flüchteten wieder einige Partisanen in die Wälder.

Die Partisanen waren Großteils junge Leute in ihren 20ern. Sie waren vor dem Krieg in diversen politischen und religiösen Vereinen tätig, bevor sie von der sowjetischen Besatzung verboten wurden. Im Ghetto lebten diese Vereine wieder auf, wobei sich einige der Mitglieder der FPO anschlossen¹⁵⁹. Viele dieser Jugendclubs wurden auch von Partisanen geleitet, u.a. Katscherginski, Sutzkewer und Kowner, „providing intellectual guidance, organizing cultural and educational activities, and generally imbuing the children with a mood of hope and encouragement“¹⁶⁰. Sutzkewer begann mit Hilfe der Jugend-Klubs Ghetto-Folklore zu sammeln, wie Gedichte, Gebete, Witze, Erzählungen und Lieder¹⁶¹. Auf diesem Wege kamen auch die Lieder der Partisanen in den Umlauf der jüngeren Generation.

Viele Partisanen waren auch frühere Mitglieder von Jung Vilne (Sutzkewer und Katscherginski) oder vom kleineren Literatenzweig Yungvald. Andere kamen von politischen Gruppierungen: Leyb Opeskin (kommunistischer Untergrund), Hirsch Glik (Ha'shomer ha'tsa'ir, „Der junge Wächter“, Zionisten) und Abba Kowner (He-Halutz, Zionisten). Sie nutzten ihre künstlerische Tätigkeit um die Ansichten und Ziele der FPO zu vermitteln. Die Lieder wurden „an effective way

¹⁵⁷ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 6.

¹⁵⁸ Wenn aus einer Zehner-Arbeitsgruppe eine Person fehlte wurden alle aus der Gruppe erschossen. Siehe hierzu: Koneczny, Petra. „Widerstand in Wilna 1941-1943“. In: Freund. Seite 59.

¹⁵⁹ Zionisten Ha'shomer ha'tsa'ir (The Young Guard), Ha'no'ar ha'tsiyoni (Zionist Youth), Revisionisten „Betar“.

¹⁶⁰ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 76.

¹⁶¹ Triendl, Mirjam. *Hunger macht Blumen aus Papier: von Büchern und T/Räumen, Vilna 1941-43*. Seite 117.

of promoting their cause, encouraging active resistance, and rousing a spirit of defiance and communal strength."¹⁶²



Abbildung 11: Mitglieder vom Künstlerverein "Jung Vilne". Sitzend, zweite von links, Rochl Sutzkewer. Stehend (v.r.n.l.) Schmerke Katscherginski, Abraham Sutzkewer.¹⁶³

Obwohl die FPO Mitglieder aus verschiedenen Vereinigungen stammen, haben die Lieder dennoch eines gemeinsam: sie bedienen sich der Struktur und Tempo von russisch-sozialistischen Liedern.

"Interestingly, some of the most important composers of popular Soviet songs during the 1920s and 1930s were Jews, prominent among them Dimitri Pokrass and his contemporaries Matvey Blanter and Isaac Dunayevsky. While their songs included Jewish folk elements, their primary characteristics were 'ideological texts' (usually of the nationalistic kind), and a simple, rhythmic musical style drawing on the tradition of revolutionary Soviet song."¹⁶⁴

¹⁶² Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 69.

¹⁶³ Schur, Grigorij. *Die Juden von Wilna. Die Aufzeichnungen des Grigorij Schur 1941 – 1944*. Seite 123.

¹⁶⁴ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 74.

Der politische, ideologische und kulturelle Einflussbereich der Sowjetunion machte sich in den Liedern der FPO deutlich. Diese Lieder, unterlegt mit jiddischen Texten, hatten auch einen großen Anklang bei der Jugend.¹⁶⁵

Dies ist auch der größte Unterschied zu den anderen Liedern im Ghetto. Sie bestanden aus einfachen Text- und Strophenwiederholungen, sowie einprägsame Phrasen mit Naturbildern und emotionalen Appelle¹⁶⁶. Oft bedienten sie sich Marsch-ähnlichen Strukturen oder Rhythmen. Shirli Gilbert fasst die Lieder der Partisanen in drei Punkten zusammen (aus *Music of the Holocaust*, Seite 75):

1. „They contain frequent calls for revenge and violent action, and paint colourful pictures of the enemy’s ultimate defeat by the heroic partisans.“
2. “The partisan songs are usually affirmative and encouraging, and emphasize Jewish bravery and heroism.”
3. “Those that were based on pre-existing melodies almost always used Soviet songs rather than Yiddish songs, signaling explicit ideological associations.”

Die Lieder der Partisanen beschäftigten sich weniger mit den Schwierigkeiten im Ghetto und beschrieben keine Einzelschicksale. Sie wollten mit ihren Liedern für den aktiven Widerstand werben, daher wurden Ängste oder Unsicherheiten nicht angesprochen, wie im Theater oder in den Literatenclubs der Fall war. „Die Lieder dienten vor allem der Selbstermutigung, indem entweder die Gemeinschaft beschworen oder die Tapferkeit einzelner besungen wurde.“¹⁶⁷ Sie hatten auch weniger Bedenken über den Inhalten ihrer Lieder da sie keinen Kontrollmechanismus unterstanden – besonders in den Wäldern: „While some made direct reference to what had been perpetrated in the ghetto, and even explicitly mentioned “Hitler” and “fascists”, they generally chose to document the heroic activities of the partisans“¹⁶⁸.

Sie beschrieben die Vernichtung und Vergeltung gegenüber dem Feind, forderten offen zu Waffengewalt, Heldentaten und Rache. Die Opferrolle, wie in

¹⁶⁵ Ruttner, Franz. „Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto“. In: Freund. Seite 124.

¹⁶⁶ Ruttner, Franz. „Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto“. In: Freund. Seite 127.

¹⁶⁷ Ruttner, Franz. „Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto“. In: Freund. Seite 127.

¹⁶⁸ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 74.

anderen Liedern – wie in „Ess is geven a sumer-tog“ – wurde abgelegt. Andere Lieder beschreiben Heldentaten von Partisanen, wie in „Izik Wittenberg“ und „Schtıl, di nacht ist ojssgeschternt“ („Still, die Nacht ist sternenklar“) über die Partisanin Witke Kempner.

In diesen Liedern wird häufig von „wir“ gesprochen, um das Gemeinschaftsgefühl der Mitglieder zu stärken. Doch das „wir“ wurde auf alle Leute im Ghetto ausgeweitet, da die FPO aktiv nach weiteren Mitgliedern warb indem es auf das gemeinsame Schicksal hinwies.

Die Lieder der FPO verbreiteten sich auch außerhalb des Ghettos via Kuriere. Sie fungierten als Nachrichtenübermittler mit Informationen über das Wilnaer Ghetto, die Situation der Insassen und über den bewaffneten Widerstand. „Sog nit kejnmol“ („Sage niemals“) war in vielen Teilen Europas verbreitet und wurde eine Art Hymne der Überlebenden nach dem Krieg.¹⁶⁹

LIED: Schtıl, di nacht is ojssgeschternt

Die Partisanin Witke Kempner schaffte es mit zwei weiteren Partisanen im Juli 1942 eine Mine auf der Eisenbahnstrecke Wilna – Wilejka zu legen, wobei ein deutscher Munitionszug explodierte.¹⁷⁰ Das Lied „Schtıl, di nacht is ojssgeschternt“ („Still, die Nacht ist sternenklar“) erzählt über diese Heldentat. Der Text stammt von Hirsch Glik, der die literarische Gruppe „Yungvald“ organisierte¹⁷¹. Das Lied wollte anscheinend den Mut der Partisanen darstellen und dadurch auch Mut verbreiten und das gemeinsame Ziel vor Augen bewahren „far undser najem, frajen dor“ („für unsere neue, freie Generation“).

¹⁶⁹ Ruttner, Franz. „Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto“. In: Freund. Seite 127.

¹⁷⁰ Koneczny, Petra. „Widerstand in Wilna 1941-1943“. In: Freund. Seite 56.

¹⁷¹ Ruttner, Franz. „Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto“. In: Freund. Seite 181

LIED: Izik Witnberg

Der Leiter der FPO, Itzik Wittenberg wurde am 16. Juli 1943 von der Gestapo verhaftet, nachdem sein Name zuvor bei einem Verhör eines Kommunisten gefallen war. Dies führte letztendlich auch zur Entdeckung der FPO im Ghetto, doch einige Partisanen befreiten ihn aus der Haft. Daraufhin kam die Drohung das Ghetto zu liquidieren, wenn Wittenberg sich nicht selbst stellt. Ob er dies freiwillig tat oder ausgeliefert wurde ist unklar, aber am 18. Juli wurde er im Gestapo Hauptquartier für tot erklärt. Nach seiner vermutlichen Ermordung schrieb Katscherginski den Text zum Lied „Izik Witnberg“.

„Some partisan songs, like „Zog nit keynmol“ and Kaczerginski’s “Itzik Vitnberg” [...] revealed their influence in their rousing march-like settings, frequent use of dotted-rhythms, and their tendency towards short, catchy declamations”¹⁷².

Die Melodie hat die gleichen Merkmale wie in allen anderen Liedern der Partisanen und ist wie „Schtıl, di nacht is ojssgeschternt“ eine Heldentatbeschreibung, dass sich ein Einzelner für das wohl Aller opfert, aber ohne eine „Opferrolle“, wie in „Ess is geven a sumer-tog“ anzunehmen, da es sich vermutlich um einen aktiven Akt handelte.

LIED: Sog nit kejnmol

Folgendes nach Shirli Gilbert (*Music of the Holocaust*, Seiten 70-73): Das Lied wurde nach einem Vorfall von Partisanen gegen die SS in den Wäldern um Wilna um 1943 verfasst, bei dem 15 Juden starben. Kurz darauf kam auch die Nachricht vom Widerstand im Warschauer Ghetto. Das Lied betont das Durchhaltevermögen der Juden, während die anderen Hymnen der FPO eher Aufrufe zum Kampf sind.

¹⁷² Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 86.

Der Text zu „Sog nit kejnmol“ („Sage niemals“) stammt auch von Glik, der zur Zeit der Okkupation 19 Jahre alt war. Kurz nachdem er das Lied verfasste, wurde es die Hymne der Partisanen. Die Melodie ist vom sowjetisch-jüdischen Komponisten Dimitri Pokrass, „a rousing and rhythmic march melody in the minor [E moll]“¹⁷³. Die Wir-Form vermittelt wieder, dass es sich nicht nur um das Leid und den Kampf eines Einzelnen, sondern einen gemeinsamen Kampf mit dem gleichen Ziel beschreibt.

Die Textzeile „mir zaynen do“ („wir sind da“) ist ein Zitat von der FPO-Hymne („Yid, du partizaner / Partisaner-marsh“) von Katscherginski. „Mir zaynen do“ ist auch eine Anlehnung an das 1934 von Berthold Brecht und Hanns Eisler geschaffene Einheitsfrontlied und dessen Melodie.¹⁷⁴ Der Textteil „Doss lid geschribn is mit blut un nit mit blaj“ (Das Lied wurde mit Blut und nicht mit Blei geschrieben“) wird in Katscherginski's Nachkriegswerk als „Blut und Blei“ angeführt, jedoch ist die Erstversion bekannter.

„Sog nit kejnmol“ schaffte es sich im gesamten NS-besetzten europäischen Raum zu verbreiten.¹⁷⁵ Im neugegründeten Staat Israel wurde es kurzzeitig sogar als Alternative zur „Hatikwa“¹⁷⁶, der israelischen Nationalhymne, gesungen¹⁷⁷.

¹⁷³ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 70.

¹⁷⁴ Schroeter, Gudrun. *Worte aus einer zerstörten Welt. Das Ghetto in Wilna*. Seite 381.

¹⁷⁵ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 158.

¹⁷⁶ Die Hatikwa stammt vom Dichter Naphtali Herz Imber (1845 - 1909) und war ab 1907 das „Nationallied“ der zionistischen Bewegung und ist seit der Staatgründung Israels die Nationalhymne.

¹⁷⁷ Ruttner, Franz. „Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto“. In: Freund. Seite 127.

Pflege des Liedguts nach dem Zweiten Weltkrieg

Die Resonanz der jiddischen Lieder war nach dem Krieg bescheiden. Der neugegründete Staat Israel wollte Hebräisch als Staatssprache fixieren und distanzierte sich bewusst von der jiddischen Sprache:

„Zu Beginn des Jahrhunderts emigrierte Elises Ben-Yehuda aus Vilna nach Palästina und beendete mit der Begründung des modernen Hebräisch als Alltagssprache der zionistischen Idee eine lange Diskussion. Auch wenn viele es noch nicht wahrhaben wollten, war Jiddisch damit endgültig als Sprache des Ghettos und der Diaspora stigmatisiert. Zwar gab es weiterhin eine blühende jiddische Kultur in Osteuropa, aber sie sah sich plötzlich einer aufkeimenden hebräischen Alltagskultur konfrontiert, die keinen sakralen Charakter mehr trug.“¹⁷⁸

Jiddisch, ein Erkennungsmerkmal zur Bestimmung der Juden für die NS, war daher unabdingbar mit Erinnerungen an den Holocaust verbunden. Heute wird Jiddisch nur mehr von der Orthodoxie in Osteuropa gepflegt und bleibt als Sinnbild des Shtetl-Lebens und der aschkenasischen Kultur verbunden¹⁷⁹.

In den USA und einigen sudamerikanischen Ländern, in denen Juden auswanderten, gab es nach dem Krieg viele Publikationen über den Holocaust auf Jiddisch, die zumeist subjektive Augenzeugenberichte waren. Auf deren Basis wurden jedoch die ersten Forschungen über den Holocaust begonnen, da der Zugang zu anderen Materialien so gut wie unmöglich war.

Die Forschungen in Osteuropa über den Holocaust beschränkten sich auf lokale Ebene, da der Kalte Krieg den Austausch von Informationen über ein so heikles Thema schwer machte. Die UdSSR versuchte auch in ihrer Politik den Holocaust in einem geringeren dramatischen Ausmaß darzustellen, weshalb Forschungen in diesem Bereich erschwert wurden. Zudem wurden Repräsentanten der ostjüdischen Kultur als Spione verurteilt und hingerichtet.¹⁸⁰

¹⁷⁸ Triendl, Mirjam. *Hunger macht Blumen aus Papier: von Büchern und T/Räumen, Vilna 1941-43*. Seite 21.

¹⁷⁹ Vgl. Triendl, Mirjam. *Hunger macht Blumen aus Papier: von Büchern und T/Räumen, Vilna 1941-43*. Seite 22.

¹⁸⁰ Ruttner, Franz. „Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto“. In: Freund. Seite 128.

Erst nach den 1970er Jahre begann Israel sich wieder mit der jiddischen Sprache auseinander zu setzen. Dabei wurde auch das alte Liedgut zusammengetragen und aufgelegt. Die Interpretation der Ghettolieder jedoch beschränkte sich lange Zeit auf den Heldenmut der Ghettoinsassen und deren starken Gemeinschaftssinn, welches ihnen half die schwierigen Zustände zu überleben. Diese beschränkte Sichtweise entspricht nicht der Bandbreite der Inhalte dieser Ghettolieder: "Taking from the songs this straightforward narrative of heroism, post-war communities have in effect failed to recognize the complexity of experience that they [the songs] represent."¹⁸¹

Die Konflikte zwischen Ghettoverwaltung und den anderen Insassen, als auch die allgemeine Spannung und Unsicherheit die im Ghettoalltag herrschten gehen hierbei verloren. Viele Überlebende empfanden die Lieder genauso wichtig wie früher, um auf ihre Zusammengehörigkeit und auf ihr gemeinsames Schicksal hinzuweisen: „For survivors in the post-war years, the songs fulfilled functions that were closely related to those they had fulfilled during the war: affirming a feeling of togetherness in suffering, and restoring a sense of dignity and moral victory to those who did not survive.“¹⁸²

In den USA beschäftigte sich die YIVO mit der Pflege des jiddischen Liedguts. Katscherginski brachte das Buch „Lider fun di Getos un Lagern“ („Lieder aus den Ghettos und Lagern“, New York 1948) heraus, in dem er die gefundenen Manuskripte aus dem Wilnaer Ghetto veröffentlichte.

Im Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstands in Wien wurden auch einige jiddische Lieder dokumentiert, wie z.B. „SSusi“ aus einem Theaterstück des Wilnaer Ghettos. Die Überlebende Suzanne Lucienne Rabinovici hatte das Lied 1991 aus dem Gedächtnis fragmentarisch wiedergegeben.¹⁸³ In der Publikation „Ghetto- und KZ-Lieder aus Lettland und Litauen, Wien 1947“ von Johanna Spector sind die Lieder „“Ss sitzt an alte mamele un tracht“ und „Schojn genug“ aus Wilna verzeichnet.

¹⁸¹ Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 197.

¹⁸² Gilbert, Shirli. *Music of the Holocaust*. Seite 197.

¹⁸³ Ruttner, Franz. „Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto“. In: Freund. Seite 193 – 194.

Der israelische Schriftsteller Joshua Sobol schrieb im Jahre 1983 das Theaterstück „Ghetto“, welches er als „Schauspiel mit Musik“ bezeichnet. Es ist der erste Teil einer Trilogie seiner Holocaustdramatik; das zweite Stück „Adam“ erschien 1989 und der letzte Teil „Untergrund“ erschien 1990. „Ghetto“ spielt im Wilner Ghetto und basiert auf das Tagebuch von Herman Kruk und den Erzählung vom Leiter des Ghettotheaters Israel Segal. Die Schauplätze sind daher zumeist die Ghetto-Bibliothek und das Ghettotheater. Die Uraufführung fand am 14. Mai 1984 am Stadttheater Haifa, Israel, statt; die europäische Uraufführung am 12. Juli an der Freien Volksbühne in Berlin unter der Regie von Peter Zadek.

Sobol fügt in sein Stück sowohl Originallieder aus dem Ghetto, als auch eigens geschriebene Lieder von Peer Raben im Stil der Ghettolieder ein. Sie werden häufig mit „jiddische Tanzmelodie“ oder „auf jüdischer Weise“ bezeichnet, aber auch Tangos sind darunter zu finden. Die Liedtexte dieser neuen Lieder stammen entweder von Raben oder von Thomas Woitkewitsch.

Die Lieder aus dem Wilner Ghetto im Stück sind das „Ponar-Wiglid“ von Katscherginski, „Friling“ von Katscherginski und „Dremlen fejgl ojf di zwajgn“ von Rudnitzki. In der Berliner Aufführung wurde aber das „Ponar-Wiglid“ mit „Unter deinen weißen Sternen“¹⁸⁴ von Sutzkever ausgetauscht. In der Aufführung in Berlin wurde zudem bei der Ernennung von Gens als Ghettoleiter die „Hatikwa“ von den Ghettobewohnern gesungen.

Ein Lied das auch im Stück vorkommt ist „Tsen Brider“ („Zehn Brüder“)¹⁸⁵, ein bekanntes jiddisches Lied von Sussman Kesselgoff, das als „jüdische Volksweise“ vermerkt wird. Im Theaterstück wird aber auf die Version vom polnischen Dirigenten Martin Rosenberg zurückgegriffen, welche 1942 entstand. Er änderte den Text um, sodass die Brüder nicht auf die Gasse („in dem gaz“) musizieren gehen, sondern in die Gaskammer („tsum gaz“) gebracht werden:

¹⁸⁴ Die deutsche Übersetzung von „Unter daine wajsse schtern“ von Sutzkewer.

¹⁸⁵ <http://www.musik-for.uni-oldenburg.de/tsenbrider/index.html> Zugriff: 01.2011.

yidl mitn fidl,

Mojshe mitn bas,

shpilt zhe mir a lidl,

men firt undz in dem gaz.

yidl mitn fidl,

Mojshe mitn bas,

hert mayn letst lidl,

men firt mikh oykh tsum gaz.

Sobol wollte mit dem Stück die vielseitige Gesellschaft im Ghetto portraituren, die sich mit geistigem Widerstand durch Bildung, Kunst und Kultur gegen die Passivität anderer widersetzte¹⁸⁶. Es war ein Versuch gegen den Menschenunwürdigen Zustand im Ghetto zu wehren um die Moral des Menschen zu bewahren. Dennoch wird keine reine Opfer/Täter-Zuweisung im ganzen Stück vorgenommen, da bei allen die guten als auch die schlechte Seiten dargestellt werden. Dies brachte Sobol schon des Öfteren den Vorwurf eines „Nestbeschmutzers“, da er durch diese Darstellung das konstruierte Modell der reinen Opfermasse widerspricht. Zudem greift das Stück auch auf eine aktuelle Thematik über, nämlich die Politik des Staates Israel in Bezug auf den Libanon und der Gebietsansprüche auf Palästina. Damit wird Sobols Werk auch ein Lehrstück um nicht die gleichen Fehler wie in der Vergangenheit zu machen, sodass eine bessere Zukunft eintreten kann.

¹⁸⁶ Lamprechter, Sonja Barbara. *Holocaust auf dem Theater: eine vergleichende Betrachtung zweier Inszenierungen von Joshua Sobols "Ghetto" aus den Jahren 1984 und 2008*. Seite 73.

Zusammenfassung

Für die Menschen im Ghetto waren die jiddischen Lieder mit vielen Funktionen verbunden. Die Liedinhalte zeigen die Emotionen und psychischen Auswirkungen auf die Menschen, die im Ghetto lebten. Sie offenbarten die Zustände, ausgelöst auf Grund von Ungerechtigkeiten und Angst, sonst nicht überleben zu können. Sie erzählen Einzelschicksale von Tod, Trauer und Hoffnung auf bessere Zeiten. Andere wiederum wollen ihre Kritik deutlich machen oder zum bewaffneten Widerstand ermutigen.

Das Schlüsselwort für die Entstehung dieser Lieder war jedoch Stabilität. Die Phase der relativen Stabilität bot den Künstlern im Ghetto die nötige Rahmenbedingung, um sich mit ihrer Situation auseinanderzusetzen zu können. Ohne die ständige Bedrohung durch Selektionen konnte die wenige Zeit und Ressourcen in das kreative Handwerk investiert werden. Sie sollten daher nicht einfach als Maßnahme zur Realitätsverweigerung abgestempelt, sondern als den Versuch, die Realität erträglicher zu machen, gesehen werden.

Aus musikalischer Sicht bedienten sich die Künstler nur einfachen Mitteln in Bezug auf Reimstruktur der Liedtexte und der Melodien, jedoch waren diese ausschlaggebend zur schnellen Verbreitung der Lieder. Das Singen war einer der wenigen Dinge, die den Menschen nicht komplett verboten wurde und sich daher als Ausdrucks- und Kommunikationsmittel am besten eignete.

Nach dem zweiten Weltkrieg kehrten nur wenige hundert Überlebende nach Wilna zurück, da die Sowjet Union ihnen keinen Rahmen bot, um die vorige jüdische Kultur wieder aufzubauen. „Es ist eine Ironie des Schicksals, dass es gerade die Nazis und die Sowjets waren, die Vilnius erst zu dem machten, was es heute ist und davor kaum jemals gewesen war: eine überwiegend litauische Stadt.“¹⁸⁷

¹⁸⁷ *Wilna und Vilnius: Land der Eindeutigkeiten?* Von Vladimir Vertlib. In: *Das Jüdische Echo: Zuhause in Europa*, Europäisches Forum für Kultur und Politik, Vol 58; Cheschan 5770, November 2009. Seite 103.

Bibliographie

Deschner, Günther. *Menschen im Ghetto*. Gütersloh: Bertelsmann Sachbuchverlag, 1969.

Flam, Gila. *Singing for Survival: Songs of the Lodz Ghetto 1940 - 45*. University of Illinois Press, 1992.

Freund, Florian (Hg.). *Ess firt kejn weg zurik...: Geschichte und Lieder des Ghettos von Wilna 1941 – 1943*. Mit einem Vorw. von Simon Wiesenthal. Wien: Picus, 1992.

Gilbert, Shirli. *Music in the Holocaust: confronting life in the Nazi ghettos and camps*. New York: Oxford University Press, 2005.

Heuberger, Georg: *„Schtarker fun ajsn“: Konzert- und Theaterplakate aus dem Wilnauer Getto, 1941-1943; Begleitbuch zur Ausstellung „Schtarker fun ajsn“*. Frankfurt am Main: Jüdisches Museum, 2002.

Isaacs, Ronald H. *Jewish music: its history, people, and song*. Northvale, N.J.: Aronson, 1997.

Lamprechter, Sonja Barbara. *Holocaust auf dem Theater: eine vergleichende Betrachtung zweier Inszenierungen von Joshua Sobols "Ghetto" aus den Jahren 1984 und 2008*. Eingereicht von Sonja Barbara Lamprechter, 2009.

Kruk, Herman. *The last days of the Jerusalem of Lithuania: chronicles from the Vilna Ghetto and the Camps, 1939 – 1944*. Yivo Institute for Jewish Research. New Haven, Conn. [u.a.]: Yale Univ. Press, 2002.

Pasternak, Velvel. *The Jewish music companion: historical overview, personalities, annotated folksongs*. Cedarhurst, NY: Tara Publications, 2002.

Schroeter, Gudrun. *Worte aus einer zerstörten Welt. Das Ghetto in Wilna*. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 2008.

Schur, Grigorij. *Die Juden von Wilna. Die Aufzeichnungen des Grigorij Schur 1941 – 1944*. München: Dt. Taschenbuch-Verlag, 1999.

Sobol, Joshua. *Ghetto: Schauspiel in 3 Akten. Mit Dokumenten und Beiträgen zur zeitgeschichtlichen Auseinandersetzung.* Hg. Harro Schweizer. Weinheim: Quadriga-Verlag, 1984.

Sutzkever, Abraham. *Wilner Ghetto: 1941-1944.* Aus dem jiddischen übertragen von Hubert Witt. Zürich: Ammann Verlag, 2009.

Triendl, Mirjam. *Hunger macht Blumen aus Papier: von Büchern und T/Räumen, Vilna 1941-43.* Eingereicht von Mirjam Triendl, 2001.

Vilna Ghetto Posters: Album-Catalogue. Baltos Lankos. Vilnius, 2005.

Unselbstständige Literatur

Beinfeld, Solon. „Das kulturelle Leben im Wilnaer Getto.“ In: Heuberger, Georg: *„Schtarker fun ajsn“: Konzert- und Theaterplakate aus dem Wilnauer Getto, 1941-1943; Begleitbuch zur Ausstellung „Schtarker fun ajsn“.* Frankfurt am Main: Jüdisches Museum, 2002. S. 138-197.

Broder, Hendryk M. „Das richtige Stück für das falsche Publikum.“ In: Sobol, Joshua. *Ghetto: Schauspiel in 3 Akten. Mit Dokumenten und Beiträgen zur zeitgeschichtlichen Auseinandersetzung.* Hg. Harro Schweizer. Weinheim: Quadriga-Verlag, 1984. S. 215 – 226.

Evron Boaz. „Das Spiegelbild des Schreckens.“ In: Sobol, Joshua. *Ghetto: Schauspiel in 3 Akten. Mit Dokumenten und Beiträgen zur zeitgeschichtlichen Auseinandersetzung.* Hg. Harro Schweizer. Weinheim: Quadriga-Verlag, 1984. S. 195 – 199.

Greiffenhagen, Gottfried nach einem Tonbandinterview mit Aron Alexander. „Ein Leben ohne Zukunft hatte angefangen“. In: Sobol, Joshua. *Ghetto: Schauspiel in 3 Akten. Mit Dokumenten und Beiträgen zur zeitgeschichtlichen Auseinandersetzung.* Hg. Harro Schweizer. Weinheim: Quadriga-Verlag, 1984. S. 50-58.

Hell, Cornelius. „Großer Geist neben großem Leid“. In: *Das Jüdische Echo: Zuhause in Europa, Europäisches Forum für Kultur und Politik*. Vol 58; Cheschwan 5770, November 2009. S. 107 – 110.

Konecny, Petra. „Widerstand in Wilna 1941-1943“. In: Freund, Florian (Hg.). *Ess firt kejn weg zurik*. Wien: Picus, 1992. S. 49 – 65.

Kuznitz, Cecile E. „Die jüdische Strasse: Jiddische Kultur und Stadtlandschaft im Wilna der Zwischenkriegszeit.“ In: Heuberger, Georg: „*Schtarker fun ajsn*“: *Konzert- und Theaterplakate aus dem Wilnauer Getto, 1941-1943; Begleitbuch zur Ausstellung „Schtarker fun ajsn*“. Frankfurt am Main: Jüdisches Museum, 2002. Seiten 53 – 81.

Petuchauskas, Markas. „Vom Schicksal des Getto-Theaters Plakate erzählen Geschichte(n)“. In: Heuberger, Georg: „*Schtarker fun ajsn*“: *Konzert- und Theaterplakate aus dem Wilnauer Getto, 1941-1943; Begleitbuch zur Ausstellung „Schtarker fun ajsn*“. Frankfurt am Main: Jüdisches Museum, 2002. S. 198 – 209.

Rabinovici, Doron: „»Jidn, sogt, wer schtejt baim tojer?« Der Fall Franz Murer – ein österreichischer Schauprozess gegen die Opfer.“ In: Freund, Florian (Hg.). *Ess firt kejn weg zurik*. Wien: Picus, 1992. S. 97 – 122.

Ruttner, Franz. „Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto.“ In: Freund, Florian (Hg.). *Ess firt kejn weg zurik*. Wien: Picus, 1992. S. 122 – 195.

Safrian, Hans. „Massenmord und Sklaveneinsatz. Nationalsozialistische Besatzungspolitik in Wilna 1941 – 1943“. In: Freund, Florian (Hg.). *Ess firt kejn weg zurik*. Wien: Picus, 1992. S. 31 – 48.

Schreiner, Stefan. „Das litauische Jerusalem – ein geschichtlicher Rückblick.“ In: Heuberger, Georg: „*Schtarker fun ajsn*“: *Konzert- und Theaterplakate aus dem Wilnauer Getto, 1941-1943; Begleitbuch zur Ausstellung „Schtarker fun ajsn*“. Frankfurt am Main: Jüdisches Museum, 2002. Seite 29 – 51.

Sobol, Joshua. „Ein Interview mit mir selbst“. In: Sobol, Joshua. *Ghetto: Schauspiel in 3 Akten. Mit Dokumenten und Beiträgen zur zeitgeschichtlichen Auseinandersetzung*. Hg. Harro Schweizer. Weinheim: Quadriga-Verlag, 1984. S. 331 - 334.

Soxberger, Thomas. „Wilne - Jeruscholajim deLite. Zur Geschichte der jüdischen Gemeinde in Wilna“. In: Freund, Florian (Hg.). *Ess firt kejn weg zurik*. Wien: Picus, 1992. S. 15 - 30.

Tynan, Kenneth. „Mit hängenden Köpfen alles vergessen wollen.“ In: Sobol, Joshua. *Ghetto: Schauspiel in 3 Akten. Mit Dokumenten und Beiträgen zur zeitgeschichtlichen Auseinandersetzung*. Hg. Harro Schweizer. Weinheim: Quadriga-Verlag, 1984. S. 177 - 178.

Vertlib, Vladimir. „Wilna und Vilnius: Land der Eindeutigkeiten?“. In: *Das Jüdische Echo: Zuhause in Europa, Europäisches Forum für Kultur und Politik*. Vol 58; Cheschwan 5770, November 2009. Seiten 102 – 106.

Weinreich, Max. „Ein jiddisches wissenschaftliches Institut“. In: Heuberger, Georg: *„Schtarker fun ajsn“: Konzert- und Theaterplakate aus dem Wilnauer Getto, 1941-1943; Begleitbuch zur Ausstellung „Schtarker fun ajsn“*. Frankfurt am Main: Jüdisches Museum, 2002. Seiten 117 – 119.

Zilbercwaig, Zalman. „Die Wilner Trupe.“ In: Heuberger, Georg: *„Schtarker fun ajsn“: Konzert- und Theaterplakate aus dem Wilnauer Getto, 1941-1943; Begleitbuch zur Ausstellung „Schtarker fun ajsn“*. Frankfurt am Main: Jüdisches Museum, 2002. Seiten 82-98.

Zinger, Arie. „Antisemitismus als Reiz? Antworten von Peter Zadek aus einem Gespräch mit Arie Zinger.“ In: : Sobol, Joshua. *Ghetto: Schauspiel in 3 Akten. Mit Dokumenten und Beiträgen zur zeitgeschichtlichen Auseinandersetzung*. Hg. Harro Schweizer. Weinheim: Quadriga-Verlag, 1984. S. 241 – 245.

Literatur ohne Verfasserangaben

„Chronik der Ereignisse um Wilna 1939-1943.“ In: Sobol, Joshua. *Ghetto: Schauspiel in 3 Akten. Mit Dokumenten und Beiträgen zur zeitgeschichtlichen Auseinandersetzung.* Hg. Harro Schweizer. Weinheim: Quadriga-Verlag, 1984, S. 10-21.

Internetquellen

Avrom Sutzkever:

<http://www.yivo.org/uploads/files/encyclopedia/Sutzkever.pdf> Zugriff: 12.2010.

Holocaust: an overview

<http://www.yivo.org/uploads/files/encyclopedia/Holocaust%20An%20Overview.pdf> Zugriff: 12.2010.

Theater: Yiddish theater

<http://www.yivo.org/uploads/files/encyclopedia/Yiddish%20Theater.pdf> Zugriff: 12.2010.

Union of Soviet Socialist Republics

<http://www.yivo.org/uploads/files/encyclopedia/Union%20of%20Soviet%20Socialist%20Republics.pdf> Zugriff: 12.2010.

YIVO

<http://www.yivo.org/uploads/files/encyclopedia/YIVO.pdf> Zugriff: 12.2010.

„Tsen Brider“

<http://www.musik-for.uni-oldenburg.de/tsenbrider/index.html> Zugriff: 01.2011.

Abstract - Deutsch

Diese Arbeit behandelt das konservierte in Jiddisch verfasste Liedgut aus dem Wilnaer Ghetto aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs. Diese Lieder wurden von den Insassen des Ghettos, die zum Teil auch schon vor dem Krieg bekannt waren, verfasst und komponiert. Einige Lieder basierten auf schon früher bekannte Lieder vor dem Krieg mit neuen Texten, während andere neu entstanden. Die Lieder wurden aufgrund ihres Entstehungsrahmens in verschiedenen Gruppen eingeteilt – Lieder aus dem privaten Raum, Theaterlieder und Partisanenlieder. Mit diesen Gruppen werden auch Gemeinsamkeiten in der Struktur, Inhalt und Funktion verdeutlicht: Trauerbewältigung, zur Beruhigung, Hoffnung zu machen, oder zum Widerstand zu ermutigen. Sowohl die Inhalte als auch die Emotionen, welche die Lieder vermitteln, gaben viele Informationen über die Menschen, die unter den Bedingungen des Ghettos versuchten zu (über)leben preis. Auch in anderen Ghettos sind Lieder mit ähnlichen Merkmalen entstanden, wie z.B. Łodz und Warschau. Dabei stellt sich auch die Frage, in wie fern diese Tätigkeit als geistiger Widerstand gegenüber der deutschen Besatzungsmacht in Wilna gesehen werden kann. Obwohl die Stadt multiethnisch und multilingual geprägt war, wurden die Lieder in Jiddisch verfasst, als gemeinsame Sprache der Juden im Ghetto. Jiddisch ist auch der Grund, warum dieses Liedgut nach dem Zweiten Weltkrieg nicht mehr so stark gepflegt wurde, bis sich in den 1970er ein Revival bemerkbar machte. In einem kurzen Zeitraum, zwischen Herbst 1941 bis zum Herbst 1943, war eine erstaunlich große Menge und Vielfalt an Lieder entstanden, als keine Aktionen durch die SS vorgenommen wurden. Das Verfassen, Komponieren und Aufführen von diesen Liedern war auch nur im Rahmen des Ghettos möglich, wo es mehr „Freiheiten“ gab, als in den Konzentrationslagern. Auch wenn die Lieder keine sichtliche Verbesserung für die Menschen im Ghetto brachten, erlaubten sie ihnen ihre missliche Lage jedoch besser bewältigen zu können.

Abstract - English

This paper is about the preserved Yiddish songs of the Jews of the Vilnius Ghetto in Lithuania that originated during the Second World War. They were composed either by famous pre-war artists or by amateurs. Some songs were based on famous tunes with new lyrics, whereas others were created within the Ghetto. These songs were put into three different categories according to their purpose - for private benefit, for the theater, or for the partisans. These categories also allow the songs to be compared by their structures, their themes and their intention. They helped the people to handle their grief, gave hope or encouraged one to join the resistance. The contents of these songs as well as the emotions they conveyed allow the listener to get an image of the condition under which the people of the ghetto lived and tried to survive in. Songs were also written in other ghettos, such as Łódź and Warsaw, and dealt with similar topics. It is necessary to discuss in this context to what extent the writing and performing of songs can be judged as spiritual resistance of the Jews of the ghetto. Although the city of Vilnius was characterized by its multilingualism, the ghetto Jews wrote their songs in Yiddish to demonstrate solidarity – although Yiddish was also the means of separation used by the German forces. This association resulted in Yiddish songs not taken care of after the World War until a revival in the 1970s started. The short period of stability in the ghetto from autumn 1941 to autumn 1943, where no *Aktionen* took place by the SS, allowed a high output of songs of great diversity. This was possible, because the ghettos, compared to the concentration camps, allowed more “freedom” in the creative process and possibilities to perform. Even though these songs did not show any improvements for the living conditions of the Jews in the ghetto, it allowed them to cope better with their difficult situation.

Anhang

Im Anhang besteht aus zwei Abschnitten. Im ersten Teil sind die wichtigsten besprochenen Lieder wie sie in der Arbeit vorkommen verzeichnet. Wo möglich sind die Verfasser der Liedtexte und der Melodien erwähnt. Die Liedtexte sind auf Jiddisch und Deutsch. Alle Beispiele wurden von Franz Ruttner aus dem Buch *Ess firt kejn weg zurik...* ohne Veränderungen entnommen.

Die Originaltexte auf Jiddisch wurden mit hebräischen Buchstaben geschrieben, wobei die Übersetzungen auf Lesbarkeit und inhaltliche Verständlichkeit, als auf eine wissenschaftliche Transkription zielen.¹⁸⁸

Im zweiten Teil des Anhangs sind einige Beispiele der Plakate aus dem Ghettotheater. Die Beispiele stammen aus dem Buch *Schtarker fun ajn* von Georg Heusberger. Sie wurden aus dem vorhandenen Materialien im Ghetto gedruckt, u.a. auf zusammengefügte Papierfragmente und Karton.

Die Plakate des Ghettotheaters werden heutzutage im Litauischen Staatsarchiv (241 Plakate) und im Gaon Museum (16 Plakate) aufbewahrt. Sie wurden hauptsächlich auf Jiddisch in hebräischer Schrift verfasst; manche sind aber auch auf Hebräisch oder Deutsch verfasst worden. Einige Namen auf den Plakaten gibt es in verschiedenen Varianten. Von den meisten Postern sind die Verfasser nicht bekannt. Die Plakate kamen ab Jänner 1942 für Ankündigungen zum Einsatz.¹⁸⁹

¹⁸⁸Ruttner, Franz. Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto. In: Freund, Florian (Hg.). *Ess firt kejn weg zurik...: Geschichte und Lieder des Ghettos von Wilna 1941 – 1943*. Seite 130-131.

¹⁸⁹ *Vilna Ghetto Posters: Album-Catalogue*. Baltos Lankos. Vilnius, 2005. Seite 26-29.

WILNE

Text: V. L. Wolfson und A. Olschanetski

Melodie: Unbekannt

STROPHE
Moderato

REFRAIN

Wilne, schtot fun gajsst un mime,

Wilne, jidischlech fartracht,

wu ess murmeln schtile tfiless –

schtile sojdess fun der nacht.

Oftmol se ich dich in cholem,

hejssgelibte Wilne majn,

un di alte Wilner geto

in a nepldiken schajn.

Wilne, Wilne, undser hejmschtot,

undser benkschaft un bager.

Ach, wi oft ess ruft dajn nomen

fun majn ojg arojss a trer.

Wilner gesslech, Wilner trajchn,

Wilner welder, berg un tol;

epess nojet, epess benkt sich

noch du zajtn fun amol.

`Ch se dem weldele Sakreter

in sajn schotn ajngchilt,

wu gehejm ess hobn lerer

undser wissen-durscht geschilt.

Wilne hot dem erschn fodem

fun der frajhajt-fon gewebt,

un di kinder ire schtolze

mit a zartn gajsst balebt.

Wilne, Wilne, undser hejmschtot...

WILNA

Wilna, Stadt des Geistes und der Mime,
Wilna, in jüdischen Gedanken versunken,
wo man das Murmeln stiller Gebete hört –
die stillen Geheimnisse der Nacht.
Oft sehe ich dich im Traum,
dich, mein heißgeliebtes Wilna,
und in einem nebelhaften Schein
das alte Wilnaer Ghetto.

Wilna, Wilna, unsere Heimatstadt
unsere Sehnsucht und unser Begehren.
Ach, wie oft rührt dein Name
mein Auge zu Tränen.

Wilnaer Gassen, Wilnaer Flüsse,
Wilnaer Wälder, Berg und Tal:
etwas schmerzt, und sehnt sich
nach den vergangenen Zeiten.

Ich sehe das Sakreter Wäldchen
eingehüllt in seinen Schatten,
in dessen Heimlichkeit die Lehrer
unseren Wissensdurst stillten.

Wilna hat den ersten Faden
in die Freiheitsfahne gewebt
und belebte ihre stolzen Kinder
mit zartem Geist.
Wilna, Wilna, unsere Heimatstadt...

Aus: Ruttner, Franz. Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto. In: Freund,
Florian (Hg.). *Ess firt kejn weg zurik...: Geschichte und Lieder des Ghettos von Wilna 1941 –
1943*. Seiten 132 - 134.

ESS IS GEWEN A SUMER-TOG

Text: Rikle Gleser

Melodie: Hermann Jablokow

STROPHE
con moto

REFRAIN

1. Ess is gewen a sumer-tog,

wi shtendik sunik-schejn,

un di natur hot dan gehat

in sich asojfil chejn,

ess hobn fejelech gesungen,

frejlech sich arumgesprungen,

in geto hot men unds gehejssn gejn.

Ach shtelt sich for woss `ss is fun unds geworn!

Farschtanen hobn mir: `ss i salz farlorn.

Nit geholfn undser betn,
as `ss sol emizer unds retn –
farlosn hobn mir doch undser hejm.

2. Gezojgn hot der weg sich lang.

`Ss is schwer gewen zu gejn.

Mir ducht, as kukndik ojf unds

zewejnt wolt sich a schtejn.

Gegangen sajnen sskejnim, kinder,

wi zu der akejde rinder,

mentschnss blut geflossn is in gass.

Izt sajnen ale mir farschparte,

farpajnite, fun leben opgenarte.

Wer on a tatn, on a mamen,

selten wer ess is zusammen.

Der ssojne hot dergrejcht sajn grojssn zil.

3. Gewesn sajnen mir zupil –

bafojln hot der har

Zu brengen jidn fun arum

Un schissn ojf Ponar.

Pusst sajnen geworn sctiber,

ober ful derfar di griber.

Der ssojne hot dergreicht sajn grojssn zil.

Ojf Ponar izt set men ojf di wegn

sachn, hitlen durchgenezt fun regn,

doss dajnen sachn fun korboness,

fun di hejlike neschomess,

di erd hot sej ojf ejbik zugedeckt.

4. Un izt is wider sunik-schejn,

schmeckt pracht alz arum,

un mir sajnen farpajnikte

un lajdn ale schtum.

Opgeschnitn fun der welt

Mit hojche mojern farschtelt,

a schtral fun hofnung derwekt sich kojn.

ES WAR AN EINEM SOMMERTAG

1. Es war an einem Sommertag,

wie immer war es sonnig schön,

und die Natur hat dann

soviel Liebreiz gehabt,

Vögel haben gesungen

und sind fröhlich umher geflattert,

da hat man uns befohlen, ins Ghetto zu gehen.

Ach, stellt euch vor, was mit uns geschehen ist!

Wir haben verstanden: Alles ist verloren.

Unser Beten, daß uns jemand retten soll,

hat uns nicht geholfen –

war mußten doch unser Zuhause verlassen.

2. Lang hat sich der Weg gezogen,

es war schwer ihn zu gehen.

Wir dachten, bei unserem Anblick

würde sich ein Stein erweichen.

Alte und Kinder sind wie Rinder

zur Schlachtbank gegangen.

In den Gassen ist Menschenblut geflossen.

Jetzt sind wir alle eingesperrt,

gepeinigt und vom Leben genarrt.

Der eine ohne Vater, der andere ohne Mutter,

selten sind welche beisammen.

Der Feind hat sein großes Ziel erreicht.

3. Wir sind zuviele gewesen –

Der Herrscher hat befohlen,

Juden aus der Umgebung zu holen

und in Ponar zu erschießen.

Leer sind die Häuser geworden,
dafür aber voll die Gruben.
Der Feind hat sein großes Ziel erreicht.
In Ponar sieht man jetzt auf den Wegen
vom Regen durchnäste Dinge und Hüte liegen.
Das sind die Habseligkeiten der Opfer,
der heiligen Seelen.
Die Erde hat sie für immer zugedeckt.

4. Und jetzt ist es wieder sonnig schön,
alles umher riecht prachtvoll,
und wir sind gepeinigt
und leiden stumm.
Abgeschnitten von der Welt,
hinter hohen Mauern eingesperrt
erweckt sich kaum ein Hoffnungsstrahl.

Aus: Ruttner, Franz. Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto. In: Freund,
Florian (Hg.). *Ess firt kejn weg zurik....: Geschichte und Lieder des Ghettos von Wilna 1941 –
1943*. Seiten 134 - 137.

DREMLLEN FEJGL OFJ DI ZWAJGN

Text: Lea Rudnitzki

Melodie: Lejb Jampolski



1. Dremlen fejgl ofj di zwajgn,

schlof, majn tajer kind.

Baj dajn wigl ofj dajn nare

Sitz a fremde un singt:

Lju-lju, lju-lju, lju.

2. `Ss is dajn wigl wu geschtanen

ojssgeflochtn fun glik,

un dajn mame, oj dajn mame

kumt schojn kejn mol nit zurik.

Lju-lju, lju-lju, lju.

3. `Ch hob gesen dajn tatn lojfn

Unter hogl fun schtejn,

iber felder is geflojgn

sajn farjossemter gewejn.

Lju-lju, lju-lju, lju.

AUF DEN ZWEIGEN SCHLUMMERN VÖGEL

1. Auf den Zweigen schlummern Vögel

Schlaf mein liebes Kind.

Bei deiner Wiege auf der Pritsche

sitzt eine Fremde und singt:

Lju-lju, lju-lju, lju.

2. Deine Wiege stand irgendwo

Geflochten aus Glück.

Doch deine Mutter, oh deine Mutter,

kommt niemals mehr zurück.

Lju-lju, lju-lju, lju.

3. Ich habe deinen Vater laufen gesehen

unter einem Steinhagel.

Sein verwaistes Weinen

flog über die Felder.

Lju-lju, lju-lju, lju.

Aus: Ruttner, Franz. Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto. In: Freund, Florian (Hg.). *Ess firt kejn weg zurik...: Geschichte und Lieder des Ghettos von Wilna 1941 – 1943*. Seiten 142 - 144.

PONAR-WIGLID

Text: Schmerke Katscherginski

Melodie: Alexander Wolkowski

The image shows a musical score for the song 'Ponar-Wiglid'. It consists of five staves of music written in a single system. The first staff begins with the tempo marking 'Andante'. The second staff continues the melody. The third staff has the tempo marking 'bewegter' above it. The fourth staff features a first ending bracket with a repeat sign and a fermata over the final note, with the number '8' written above the staff. The fifth staff concludes the piece with the tempo marking 'rit.' and a final cadence.

1. Schtiler, schtiler, lomir schwajgn,

kworim wakssn do.

`Ss hobn sej farflanzt di ssonim;

grinen sej zum blo.

`Ss firn wegn zu Ponar zu,

`ss firt kejn weg zurik,

is der tate wu farschwundn

un mit im doss glik.

Schtiler, Kind majnss, wejn nit, ojzer,

`ss helft nit kejn gewejn,

undser umglik weln ssonim

saj wi nit farschtejn.

`Ss hobn bregess ojch di jamen,
`ss hobn tfissess ojchet zamen,
nor zu undser pajn
kejn bissl schajn.

2. Friling ojfn land gekumen, -
un unds harbsst gebracht,
Is der tog hajnt ful mit blumen, -
unds set nur di nacht.
Goldikt schojn der harbsst ojf shtamen, -
blit in unds der zar;
Blajbt farjossem wu a mame;
`Ss kind gejt ojf Ponar.
Wi di Wilje a geschmidte –
`t ojch gejocht in pajn, -
zien kriess ajs durch Lite
izt in jam arajn.
`Ss wert der chojschech wu zerunen,
fun der finzter lajchtn sunen, -
rajter kum geschwind, -
dich ruft dajn kind.

3. Schtiler, schtiler, `ss kweln kwaln

unds in harz arum,

bis der tojer wet nit faln

sajn mir musn schtum.

Frej nit, kind, sich, `ss is dajn schmejchl

izt far unds friling sol der ssojne

wi in harbst a blat.

Sol der kwal sich ruik flissn,

schtiler saj un hof...

Mit der frajhajt kumt der tate,

schlof-ssche, kind majnss, schlof.

Wi di Wilje a bafrajte,

wi di bejmer grin-banajte

lajcht schojn frajhajtss-licht

ojf dajn gesicht.

DAS PONAR-WIEGENLIED

1. Still, still, laßt uns schweigen,

Gräber wachsen hier.

Gepflanzt von den Feinden

grünen sie den Himmel entgegen.

Es führen Wege nach Ponar hin,

dich es führt kein Weg zurück.

Dein Vater ist irgendwo verschwunden

und mit ihm das Glück.

Still, mein Kind, weine nicht, Schatz,

hier hilft kein Weinen.

Unser Unglück werden die Feinde

ja ohnehin nicht verstehen.

Selbst die Gefängnisse haben Grenzen,

nur unserem Leiden

zeigt sich kein Hoffnungsschimmer.

2. Der Frühling ist ins Land gekommen –

und brachte uns den Herbst.

Ist der Tag heute auch voller Blumen –

für uns gibt es nur die Nacht.

Schon liegt der Herbst golden auf den Stämmen –

doch in uns blüht die Trauer.

Verwaist bleibt eine Mutter zurück,

weil das Kind nach Ponar geht.

Wiesehr die Wilia in Fesseln geschmiedet

auch im Schmerz gestöhnt hat –

jetzt ziehen Eisschollen

durch Litauen bis zum Meer.

Irgendwo wird die Dunkelheit zerrissen

und aus der Finsternis leuchtet die Sonne.

Reiter, komm' geschwind –

Dich ruft dein Kind.

3. Stil, still, in unseren Herzen

springen Quellen auf.

Solange das Tor nicht gefallen ist,

müssen wir stumm sein.

Freu' dich nicht, Kind,

dein Lachen könnte uns jetzt verraten.

Möge der Feind den Frühling erleben

Wie ein herbstliches Blatt.

Die Quelle soll ruhig fließen,

sei still und hoffe ...

Mit der Freiheit kommt der Vater,

schlaf nur, mein Kind, schlaf.

So, wie die Wilia befreit ist,

wie die Bäume im frischen Grün stehen,

so leuchtet schon das Freiheitslicht

auf dein Gesicht.

Aus: Ruttner, Franz. Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto. In: Freund, Florian (Hg.). *Ess firt kejn weg zurik...: Geschichte und Lieder des Ghettos von Wilna 1941 – 1943*. Seiten 162 - 165.

BOMBESS

Text: R. Buschanski

Melodie: unbekannt

STROPHE
Moderato

REFRAIN

1. In shtot sajnen bombess gefaln,

Sstalin grussn doss schickt.

Mur jublen fun frejd un mir schaln

Wi `ss wollt unds getrofn a glik.

Bombess, bombess, libe, traje,

schojn gewarnt, as jede minut

solt ir kumen un warfn mit fajerm

un ojb iber unds – is doch ojchet gut.

2. A leben gefirt hosst a schejnem.

Iz bisstu geworn a knecht.

Kinder un frojen un skejnim, -

kessejder men hot unds geschecht.

Bombess, bombess, libe, traje...

3. Ess nogt der gedankt, di neschome,

zi weln mir mentschn noch sajn?

Doss harz gart asoj noch nekome

far undsere zoress un pajn.

Bombess, bombess, libe, traje...

BOMBEN

1. In der Stadt sind Bomben gefallen,

Stalin schickt sie als Gruß.

Wir jubeln vor Freude und lärmen,

als wäre uns ein Glück begegnet.

Bomben, Bomben, liebe, getreue,

wir erwarte, daß ihr jede Minute

kommt und Feuer ausschüttet,

sogar über uns – auch das ist gut.

2. Du hast ein schönes Leben gehabt.

Jetzt bist du ein Sklave geworden,

Kinder, Frauen und Greise, -

man hat uns in eine fort hingeschlachtet.

Bomben, Bomben, liebe, getreue...

3. Es nagt der Gedanke an der Seele,

ob wir noch einmal Menschen sein werden?

Das Herz sehnt sich sosehr nach Rache

für unsere Nöte und Peinigungen.

Bomben, Bomben, liebe, getreue...

Aus: Ruttner, Franz. Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto. In: Freund,
Florian (Hg.). *Ess firt kejn weg zurik....: Geschichte und Lieder des Ghettos von Wilna 1941 –
1943*. Seiten 172 - 173.

DU GETO MAJN

Text: Rikle Gleser

Melodie: Isaak Dunajewski

The image shows a musical score for the song 'DU GETO MAJN'. It consists of four staves of music in G major (one sharp) and 2/4 time. The first two staves are labeled 'STROPHE' and 'Allegro'. The last two staves are labeled 'REFRAIN'. The melody is written in a single voice line.

1. `Ss is bajm geto hel und lichtik,

bajm tojer poliziantn zwej,

un fun Sawalne bisn geto

jidelech a ganze rej.

Du geto majn,

du hejmland majn,

un du majn libsster geler schajn.

Du libsster majn,

du geler schakjnm

on dir – is in Ponar arajn.

2. Jidn, sogt, wer schtejt bajm tojer?

Jidn, sogt, woss tut men hajnt?

Mir ducht sich, as ess schtejt do Murer, -

undser besster guter frajnt.

Wu farschtekt men majne arbess,

mit di grojpn mitn rum?

Ratewet mich majne libsste,

wajl ich bin as gasst in „krom“.

Woss tut men do,

woss mach ment izt?

In gass is kalt un do – men schwizt.

Nito schojn mer

baj mir kejn kojech,

wu tut men do ahin majn bojch?

3. `Ss is bajm geto hel un lusstik,

di lewone lichtik glantz,

un ojf sschidowsske kep un plejzess

di nagajke tanzt un tanzt.

Kumsst zu gejn mit bojch un hojker,

doss es eposs gornit fajn,

wi in Amerike lehawdl,

lost men kriplss mit arajn.

Du geto majn,
du hejmland majn,
men mus noch kumen schlank un fajn.

Hosstu a harz,
hosstu a bojch,
in kletjl flisstu wi a rojch.

4. A schanss hot hajnt gechapt a jidl,

opgenart di polizej.

A poliziant schlogt dort a mejdl

un do glitscht sich durch di rej.

Un di jidn ongepakte,

glikliche arajn sej schojn ojf di wladse

un shteln sej arojss a fajg.

Du geto majn,

du hejmland majn,

men lost in geto hajnt arajn,

ojb hosstu nor gelt –

abissl glik,

dan macht men sich nit seendik.

DU MEIN GHETTO

1. Beim Ghetto ist es hell und licht.

Beim Tor stehen wie Polizisten
und von der Sawalne-Straße bis zum Ghetto
steht eine ganze Reihe von Juden.

Du mein Ghetto,
du meine Heimat,
und du mein liebster gelber Schein-
Du liebster mein,
du gelber Schein,
ohne dich muß ich nach Ponar.

2. Juden, sagt, wer steht beim Tor?

Juden, sagt, was macht man heute?

Mir scheint, da steht Murer, -

Unser bester, guter Freund.

Wo verstecke ich meine Erbsen

Und die Graupen und den Rum?

Rettet mich, meine Liebsten,

denn ich bin Gast im „Geschäftl“!

Was tu' ich da,

was mach' ich jetzt?

Auf der Gasse ist es kalt und hier schwitzt man.

Ich habe schon

Keien Kraft mehr,

Wo verstecke ich hier meinen „Bauch“?

3. Beim Ghetto ist es Hell und lustig,

der Mond glänzt licht,

und auf den jüdischen Köpfen und Schultern

tanzst sie Knute auf und nieder.

Gehst du mit Bauch und Buckel,

ist das etwas gar nicht gut,

denn wie in Amerika – man soll es zwar nicht vergleichen –

läßt man keine Krüppel herein.

Du mein Ghetto,

du meine Heimat,

man muß noch schlank und fein daherkommen!

Hast du ein Herz,

hast du einen Bauch,

so fliegst du wie Nichts ins „Geschäftl“.

4. Heute hat ein Jude die Gelegenheit ergriffen

und die Polizei zum Narren gehalten.

Während dort ein Polizist auf ein Mädchen einschlägt,

schummelt sich hier eine ganze Reihe durch,

und die vollbepackten Juden
sind wieder glücklich im Käfig.
Nun pfeifen sie schon auf die Beherrscher
Und zeigen ihnen den Finger.
Du mein Ghetto,
du meine Heimat,
heute läßt man uns ins Ghetto herein.
Wenn du nur Geld hast –
und ein bißchen Glück,
dann schaut man schon weg.

Aus: Ruttner, Franz. Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto. In: Freund,
Florian (Hg.). *Ess firt kejn weg zurik....: Geschichte und Lieder des Ghettos von Wilna 1941 –*
1943. Seiten 156 – 159.

DOSS TRANSSPORT-JINGL

Text: Kasriel Borjdo

Melodie: Unbekannt

STROPHE
Moderato

REFRAIN

1.

2.

1. Gehat amol a hejm, a tate-mame,

geschikt mich lernen: alz majn kind far dir.

Gemejnt ich wel doktor sajn misstame,

gezazket un gezertlt sich mit mir.

Mor pluzim, `ss hot a schurem sich zehuljet,

geblibn bin ich ejnsam wi a schtejn.

Bis gute mentschn hobn zugetuljet

Un izt bin ich schojn wider mit alejn.

Ich bin fun transsport,

mich ken ajeder in gass,

ich bin fun transsport,

ich chojsek, lach un ich schpass.

Hej! Set majn wogn,

er helfft dem schwern joch mir trogn,

un mit shtolz ken ich ajch sogn

as fun transsport bin ich!

2. Gewen a nacht a kojstike, a kalte,

a ganzn tog in mojl gornit gehat,

nor pluzim `ch se: a schmate hengtm an alte, -

“`Ss wet sajn ojf brojt”, hob ich geton a tracht,

nor pluzim `ch wejss nit wi asoj, fun wanen,

“A ganef, firt im glajch in polizej!”

- Ich a ganef? – OJ, wen `ss hert majn mame!

Izt schojn ober tu ich nit asoj.

Wajl ich bin fun transsport ...

DER TRANSPORT-JUNGE

1. Ich hatte einmal ein Heim und Eltern.

Sie schickten mich lernen: „Alles, mein Kind, für dich!“

Sie meinten, ich würde wahrscheinlich Doktor werden,

und haben sich rührend um mich gesorgt und mich verwöhnt.

Aber plötzlich hat sich ein Sturm entfesselt,

einsam wie ein Stein bin ich zurückgeblieben, -

bis mich gute Menschen zu sich genommen haben.

Und jetzt bin ich schon wieder nicht alleine.

Ich bin vom Transport,

jeder in der Gasse kennt mich.

Ich bin vom Transport,

ich scherze, lache und spaße.

He! Seht meinen Wagen,

er hilft mir, das schwere Joch zu tragen.

Und mit Stolz kann ich euch sagen

daß ich vom Transport bin.

2. Es war eine schmutzige, kalte Nacht,

einen ganzen Tag lang hatte ich keinen Bissen im Mund.

Aber plötzlich sah ich: Da hängt ein alter Fetzen –

„Dafür gibt es Brot“, habe ich mri überlegt.

Aber plötzlich, ich weiß nicht wie und woher:

„Ein Dieb, führt ihn gleich zur Polizei!“

- Ich, ein Dieb? – Ach, wenn das meine Mutter hörte!

Aber jetzt mache ich so etwas nicht mehr.

Weil, ich bin vom Transport, ...

Aus: Ruttner, Franz. Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto. In: Freund,
Florian (Hg.). *Ess firt kejn weg zurik...: Geschichte und Lieder des Ghettos von Wilna 1941 –
1943*. Seiten 144 - 146.

MIR LEBN EJBİK

Text: Lejb Rosental

Melodie: unbekannt



Mir leben ejbik, ess brnet a welt,
mir leben ejbik on a groschn gelt,
un ojf zepunkenisch di ale ssonim
woss wiln unds farschwarzn undser ponim:

Mir leben ejbik, mir sajnen do,
mir leben ejbik in jeder scho,
mir weln leben un derlebn,
schlechte zajtn ariberlebn.

Mir leben ejbik, mir sajnen do!

WIR LEBEN EWIG

Wir leben ewig, es brennt die Welt.

Wir leben ewig ohne einen Groschen Geld.

Und sollen alle Feinde zerspringen,

die uns das Leben sauer machen wollen:

Wir leben ewig, wir sind da!

Wir leben ewig zu jeder Stunde.

Wir wollen leben und weiterleben

und schlechte Zeiten überleben.

Wir leben ewig, wir sind da!

Aus: Ruttner, Franz. Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto. In: Freund,
Florian (Hg.). *Ess firt kejn weg zurik....: Geschichte und Lieder des Ghettos von Wilna 1941 –*
1943. Seiten 161.

FRILING

Text: Schmerke Katscherginski

Melodie: Abraham Brudno

STROPHE
Tempo di Tango

REFRAIN

1. Ich blondssche in geto
fun gessl zu gessl
un ken mit gefinen kejn ort;
nito is majn liber,
wi trogt men ariber? –
Mentschn, o sogt chotsch a wort.
Ess lajcht ojf majn hejm izt
der himl der blojer –
woss-ssche hob ich izt derfun?
Ich schtej wi a betler

baj jetwedn tojer

un betl, - a bissele sun.

Friling, nem zu majn trojer,

und breng majn libsstn,

majn trajen zurik.

Friling, ojf dajne fligl bloje,

o nem majn harz mit

un gib ess op majn glik.

2. Ich geij zu der arbet

Farbaj undser schtibl,

in trojer – der tojer farmacht.

Der tog a zehelter,

di blumen farwelkte,

sej wjanen, - far sej is ojch nacht.

Farnacht ojf zurikwegss,

ess nojet der trojer,

ot do hosstu, libsstn, gewart.

Ot do inem schofn

noch kentik dajn trot is,

fleggst kuschn mich liblech un zart.

Friling, nem zu majn trojer...

3. `Ss is haj-jor der friling
gor fri ongekumen,
zeblit hot sich benkschaft noch dir,
ich se dich wi izter
balodn mit blumen,
a frejdiker gejsstu zu mir.
Di sun hot fargossn
dem gortn mit schtraln,
zeschprozt hot di erd sich in grin.
Majn trajer, majn libsster,
wu bisstu farfaln? –
Du gejsst mit arojss fun majn sin.
Friling, nem zu majn trojer...

FRÜHLING

1. Ich irre im Ghetto umher,
von Gasse zu Gasse
und kann keinen Platz finden;
mein Liebster ist nicht da,
wie soll ich es ertragen? –
Menschen, so sagt doch nur ein Wort.
Nun leuchtet der blaue Himmel

über mein Heim –
und was habe ich jetzt davon?
Ich stehe wie ein Bettler
bei jedem Tor
und bettle um ein bißchen Sonne.
Frühling, nimm mir meine Trauer,
und bringe meinen Liebsten,
meinen Treuen zurück.
Frühling, o trage mein Herz
auf deinen blauen Flügeln
und überbringe es meinem Schatz.

2. Ich gehe zur Arbeit

An unseren Häuschen vorbei,
in Trauer – das Tor ist verschlossen.
Der Tag ist hell,
die Blumen sind verwelkt,
sie schwinden dahin – auch für sie ist Nacht.
Abends, auf dem Rückweg,
schmerzt die Trauer –
genau hier hast du, Liebster, gewartet,
genau hier im Schatten –
dein Schritt ist noch spürbar –

hast du mich immer lieblich und zart geküßt.

Frühling, nimm mir meine Trauer...

3. Der Frühling ist heuer

sehr früh gekommen,

und meine Sehnsucht nach dir ist aufgeblüht.

Ich sehe dich jetzt,

wie du mit Blumen beladen

freudig auf mich zugehst.

Die Sonne hat mit ihren Strahlen

Dem Garten übergossen.

Auf der Erde sprießt das Grün.

Mein Treuer, mein Liebster,

wohin bist du verschwunden? –

Du gehst mir nicht aus dem Sinn.

Frühling, nimm mir meine Trauer...

Aus: Ruttner, Franz. Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto. In: Freund, Florian (Hg.). *Ess firt kejn weg zurik...: Geschichte und Lieder des Ghettos von Wilna 1941 – 1943*. Seiten 150 – 153.

SCHTIL, DI NACHT IS OJSSGESCHTERNT

Text: Hirsch Glik

Melodie: Unbekannt



1. Schtil, di nacht is ojssgeschternt,

un der frost – er hot gebrent.

Zi gedenksstu wi ich hob dich gelernt

haltn a schpajer in di hent?

2. A mojd, a pelzl un a beret,

un halt in hant fesst a nagan,

a mojd mit a sametenem ponim,

hit op dem ssojness karawan.

3. Gezlit, geschossn un getrofn

hot ir klejninker pistojl,

an ojto a fulinkn mit wohn,

farhaltn hot si mit ejn koj!l

4. Fartog fun wald arojssgekrochn,
mit schnej-girlandn ojf di hor,
gemutikt fun klejninkn nizochn
far undser najem, frajen dor!

STILL, DIE NACHT IST STERNENKLAR

1. Still, die Nacht ist sternklar

und der Frost – er hat gebrannt.

Erinnerst du dich, wie ich dich lehrte,

eine Pistole in der Hand zu halten?

2. Ein Mädchen, ein Pelz und ein Barett,

und in der Hand hielt es fest eine Waffe,

ein Mädchen mit samtenem Gesicht

hat den Zug der Feinde aufgehalten.

3. Gezielt, geschossen und getroffen

hat ihre kleine Pistole.

Ein Auto, voll mit Waffen,

hat sie mit einer Kugel zum Stehen gebracht.

4. Am nächsten Tag kam sie vom Wald herausgekrochen,
mit Schneegirlanden auf den Haaren,
ermutigt von diesem kleinen Sieg
für unsere neue, freie Generation.

Aus: Ruttner, Franz. Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto. In: Freund,
Florian (Hg.). *Ess firt kejn weg zurik....: Geschichte und Lieder des Ghettos von Wilna 1941 –
1943*. Seiten 181 - 182.

IZIK WITNBERG

Text: Schmerke Katscherginski

Melodie: Matjew Blanter



1. `Ss ligt ergez fartajet

der fajnt wi a chaje,

der mauser er wacht in majn hant,

nur pluzim Gesstapo,

ess firt a geschmidtn

durch finzternisch dem komendant.

2. Di nacht hot mit blizn

doss geto zerissn,

„Gefar!“ – schrajt a tojer, a want.

Chawerim getraje

fun kejn bafrajen,

farschwindn mit dem komendant.

3. Di nacht is farflojgn,

der tojt far di ojgn,

doss geto ess fibert in brand.

In umru doss geto,

ess drot di Gesstapo:

„Tojt, - oder dem komendant!“

4. Gesogt hat dan Izik –

un durch wi a bliz is –

„Ich will nit ir solt zulib mir

Darfn dos leben

Dem ssojne opgebn“...

Zum tojt geht schtolz der komandir!

5. Ligt wider fartajet

Der fajnt wi a chaje,

wachsst wider, majn mauser, in hant,

izt bisst mir tajer

saj du majn bafrajer,

saj du izter mazn komendant!

ITZIK WITTENBERG

1. Irgendwo liegt der Feind

wie eine Bestie verschanzt

die Mauserpistole wacht in meiner Hand.

Doch plötzlich führt

die Gestapo in Fesseln

durch die Finsternis den Kommandant.

2. Die Nacht hat mit Blitzen

das Ghetto zerrissen.

„Gefahr!“, schreit das Tor, schreit die Wand.

Treue Genossen

befreien ihn aus den Ketten

und verschwinden mit dem Kommandant.

3. Die Nacht ist verflogen,

den Tod vor Augen

fiebert das Ghetto im Brand.

Das Ghetto ist in Aufruhr,

da droht die Gestapo:

„Tod – oder den Kommandant!“

4. Darauf sagt Itzik –
und das schlug ein wie der Blitz –
„Ich will nicht, daß ihr
mir zuliebe euer Leben
dem Feind hingeben müßt.“ ...
Zum Tod ging stolz der Kommandant!

5. Wieder liegt der Feind irgendwo
wie eine Bestie verschanzt,
wieder wachst du, meine Mauser, in der Hand.
Jetzt bist du mir teuer,
sei meine Befreier,
sie du jetzt mein Kommandant!

Aus: Ruttner, Franz. Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto. In: Freund,
Florian (Hg.). *Ess firt kejn weg zurik...: Geschichte und Lieder des Ghettos von Wilna 1941 –
1943*. Seiten 178 - 180.

SOG NIT KEJNMOL

Text: Hirsch Glik

Melodie: Dmitri Pokras



1. Sog nit kejn mol, as du gejsst dem leztn weg,
chotsch himlen blajene farschteln bloje teg, -
kumen wet noch undser ojssgebenkte scho,
ess wet a pojk ton undser trot – mir sajnen do!

2. Fun grinem palmenland bis wajtn land fun schnej,
mit kumen on mit undser pajn, mit undser wej,
un wu gefaln is a schrpiz fun undser Blut,
schprozn wet dort undser gwure, undser mut.

3. `Ss wet di morgensun bagildn unds dem hajnt,
un der nechtn wet farschwindn mitn fajnt.
Nor ojb farsamen wet di sun un der kajor,
wi a parol sol sajn doss lid fun dor zu dor.

4. Doss lid geschrieben is mit blut un mit mit blaj

`ss es kejn lid fun a fojgl ofj der fraj,

doss hot a folk zwischn falndike went

doss lid gesungen mit naganess in die hent.

5. To sog nit kejn mol, as du geist dem leztn weg,

chotsch himlen blajene farschteln bloje teg,

Kumen wet noch undser ojssgebenkte scho, -

ess wet a pojk ton undser trot – mir sajnen do!

SAGE NIEMALS

1. Sage niemals, daß du den letzten Weg gehst,

wenn auch bleierne Himmel den blauen Tag verdeckt.

Unsere ersehnte Stunde wird noch kommen,

unser Schritt wird dröhnen – Wir sind da!

2. Vom grünen Palmenland bis zum fernen Land des Schnees

Kommen wir mit unserem Leid und unserem Schmerz.

Und wo ein Tropfen von unserem Blut geflossen ist,

wird unser Heldentum und unser Mut sprießen.

3. Es wird die Morgensonne uns das Heute vergolden,
und das Gestern wird verschwinden mit dem Feind.
Selbst wenn die Sonne und das Morgenrot säumen,
so soll dieses Lied wie eine Parole von Geschlecht zu Geschlecht sein.

4. Das Lied wurde mit Blut und nicht mit Blei geschrieben.
Es ist kein Lied eines Volkes in der Freiheit.
Ein Volk zwischen einstürzenden Wänden
hat dieses Lied gesungen – mit Pistolen in den Händen.

5. Drum sage niemals, daß du den letzten Weg gehst,
wenn auch bleierner Himmel den blauen Tag verdeckt.
Unsere ersehnte Stunde wird noch kommen,
unser Schritt wird dröhnen – Wir sind da!

Aus: Ruttner, Franz. Die Jiddischen Lieder aus dem Wilnaer Ghetto. In: Freund,
Florian (Hg.). *Ess firt kejn weg zurik...: Geschichte und Lieder des Ghettos von Wilna 1941 –*
1943. Seiten 183 - 184.

Kulturabteilung
bei der Wilnaer Getto-Verwaltung
Getto-Theater

Sonntag, den 1. August 1942
20:30 Uhr

Grüne Felder

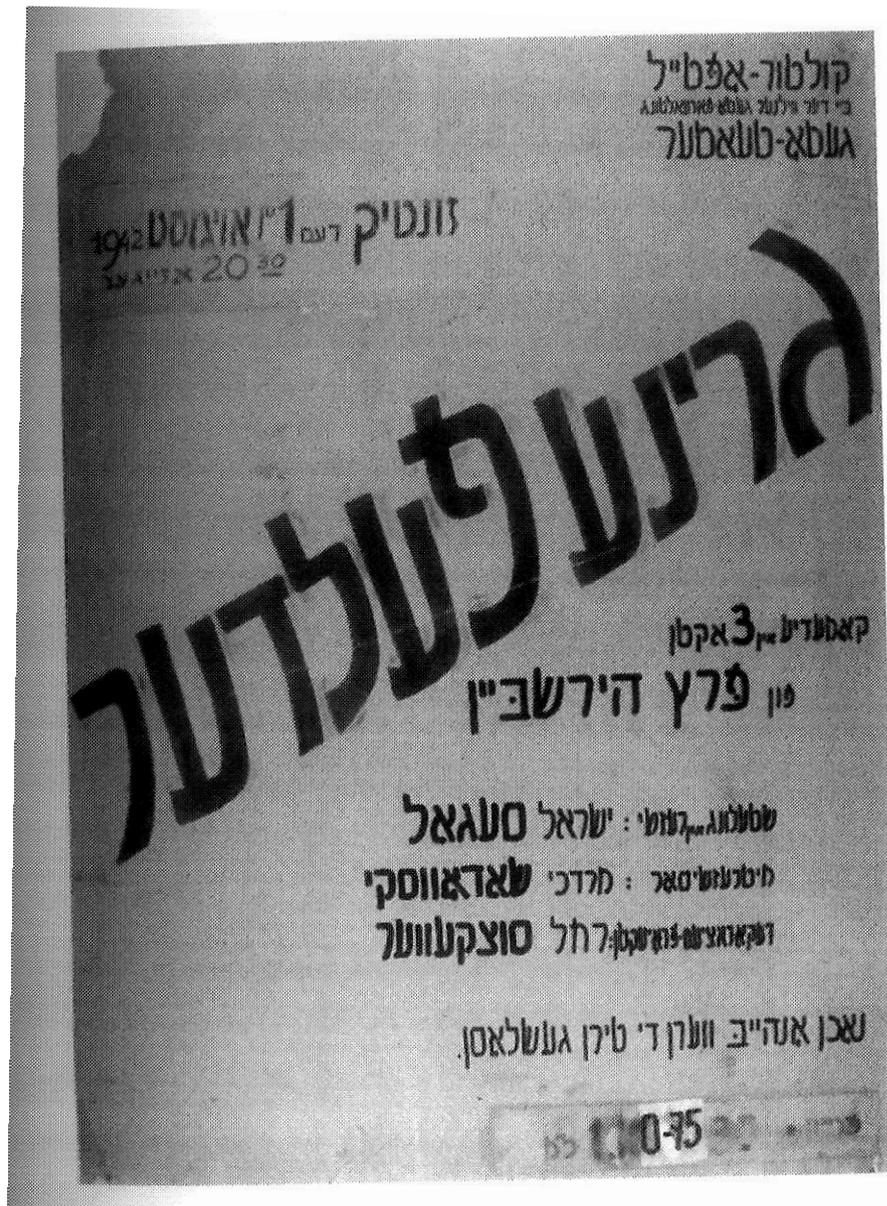
Komödie in drei Akten
von Peretz Hirschbein

Inszenierung und Regie: Jisroel Segal
Co-Regisseur: Mordechaj Schadowski
Bühnenbild: Rochl Sutzkewer

Nach Beginn werden die Türen geschlossen.

Preise: 0,75 RM

Aus: Heuberger, Georg: *„Schtarker fun ajsn“: Konzert- und Theaterplakate aus dem Wilnaer Getto, 1941-1943; Begleitbuch zur Ausstellung „Schtarker fun ajsn“*. Frankfurt am Main: Jüdisches Museum, 2002. Seite 278.



Aus: Heuberger, Georg: „Schtarker fun ajasn“: Konzert- und Theaterplakate aus dem Wilnauer Getto, 1941-1943; Begleitbuch zur Ausstellung „Schtarker fun ajasn“. Frankfurt am Main: Jüdisches Museum, 2002. Seite 279.

Literaten- und Künstlervereinigung im Wilnaer Getto:

Sonntag, den 23. August [1942]
16 Uhr

findet statt im Saal
des Getto-Theaters

ein Konzert
des Wortes und der Musik

Im Programm:

„Die Goldene Kette“ von L. Peretz, I. Akt

Solo:

Rezitationen, Gesang, Klavier, Violine, Revue-Nummern

Mitwirkende

Solisten:

Ljuba Lewitzka
Sonja Rechtdik
Josef Ejdelson
Schimschon Chajkin

Künstler des Getto-Theaters:

Chaje Rosental	H. Graudens
Sara Rubina	R. Dubinski
J. Bergolski	L. Herbst
Sch. Bliacher	M. Eliserowitsch
K. Brojdo	[...]

Künstlerische Leitung
J. Segal

Musikalische Leitung
W. Durmaschkin

Billetts erhältlich in der Bibliothek, Straschun-6 [...]
[...] Morgenkonzert [...]

Aus: Heuberger, Georg: „Schtarker fun ajsn“: Konzert- und Theaterplakate aus dem Wilnauer Getto, 1941-1943; Begleitbuch zur Ausstellung „Schtarker fun ajsn“. Frankfurt am Main: Jüdisches Museum, 2002. Seite 282.

Getto-Verwaltung
Kulturabteilung
[4. Oktober 1942]

Trauer-

Feier

zu den schloschim
[30-tägige Trauerzeit]

nach dem Tod von
Jakob Gerschtej[n]

unter Mitwirkung des Sinfonie-Orchesters
des Jiddischen Chores, des Hebräischen Chores
und von Künstlern des Getto-Theaters [...]

Aus: Heuberger, Georg: „Schtarker fun ajsn“: Konzert- und Theaterplakate aus dem
Wilnauer Getto, 1941-1943; Begleitbuch zur Ausstellung „Schtarker fun ajsn“.
Frankfurt am Main: Jüdisches Museum, 2002. Seite 288.



Aus: Heuberger, Georg: „Shtarker fun ajsn“: Konzert- und Theaterplakate aus dem Wilnauer Getto, 1941-1943; Begleitbuch zur Ausstellung „Shtarker fun ajsn“. Frankfurt am Main: Jüdisches Museum, 2002. Seite 289.

Saal des
Getto-Theaters

Mittw[och]
20:30 [Uhr]

Jazz-Konzert
aufgeführt vom
Musik-Ensemble

Die 6..!

unter Beteiligung von:

Aktualien –

K. Brojdo

Ch. Rosental

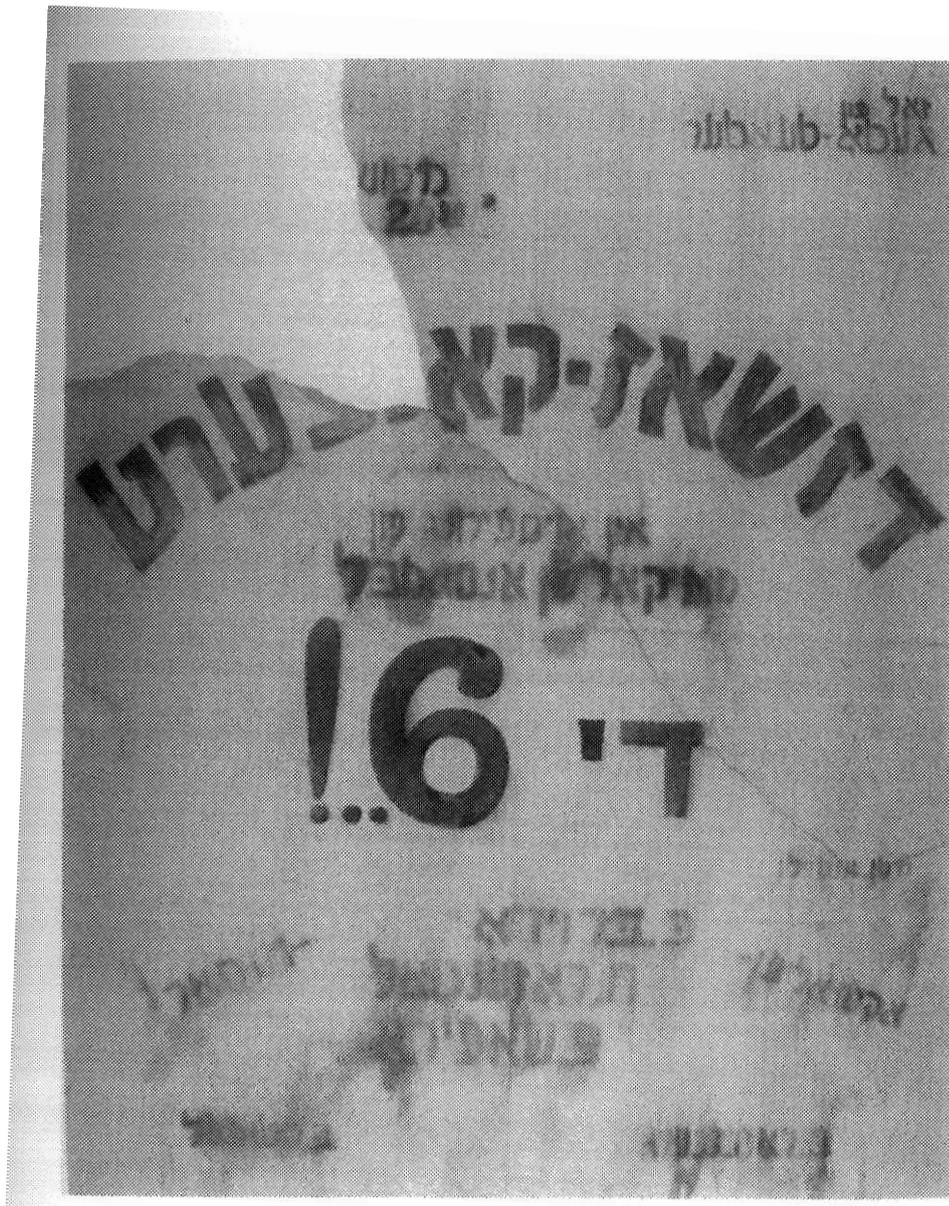
P. Schapiro

– Humor!

B. Rosenberg

B. Stupel

Aus: Heuberger, Georg: „Schtarker fun ajsn“: Konzert- und Theaterplakate aus dem Wilnauer Getto, 1941-1943; Begleitbuch zur Ausstellung „Schtarker fun ajsn“. Frankfurt am Main: Jüdisches Museum, 2002. Seite 304.



Aus: Heuberger, Georg: „Shtarker fun ajasn“: Konzert- und Theaterplakate aus dem Wilnauer Getto, 1941-1943; Begleitbuch zur Ausstellung „Shtarker fun ajasn“. Frankfurt am Main: Jüdisches Museum, 2002. Seite 305.

Kultur-Abteil[ung]
Schul-Referat

Getto-Theater
8.I.1943
Beginn: 20 Uhr

Kinder- und
Jugend-
Klub

I. öffentlicher

Auftritt

Programm:

Lalkes [Die Puppen] Kinder-Oper, Regie: P. Wafner

Mered [Die Revolte] Chor-Deklamation in Hebräisch, Regie: A. Kowner

"Das verwunschene Schneiderlein" von Scholem Alejchem

Stück in vier Bildern, Regie: E. Pilnik

[...] [B]illetts erhältlich beim Schul-Referat der Getto-Verwaltung [...]

Aus: Heuberger, Georg: „Schtarker fun ajsn“: Konzert- und Theaterplakate aus dem Wilnauer Getto, 1941-1943; Begleitbuch zur Ausstellung „Schtarker fun ajsn“. Frankfurt am Main: Jüdisches Museum, 2002. Seite 306.



Aus: Heuberger, Georg: „Schtarker fun ajasn“: Konzert- und Theaterplakate aus dem Wilnauer Getto, 1941-1943; Begleitbuch zur Ausstellung „Schtarker fun ajasn“. Frankfurt am Main: Jüdisches Museum, 2002. Seite 278.

Brigadiers-Rat
Wilnaer Getto

Sonntag, den 9. Mai [19]43
Punkt 12 Uhr
findet statt im Saal des
Getto-Theaters

Die zweiundvierzigste

Arbeiter-Matinee
gewidmet Eljakum Tzuser / Volksdichter und Komiker /

Hauptreferat
Naftali Wejnig

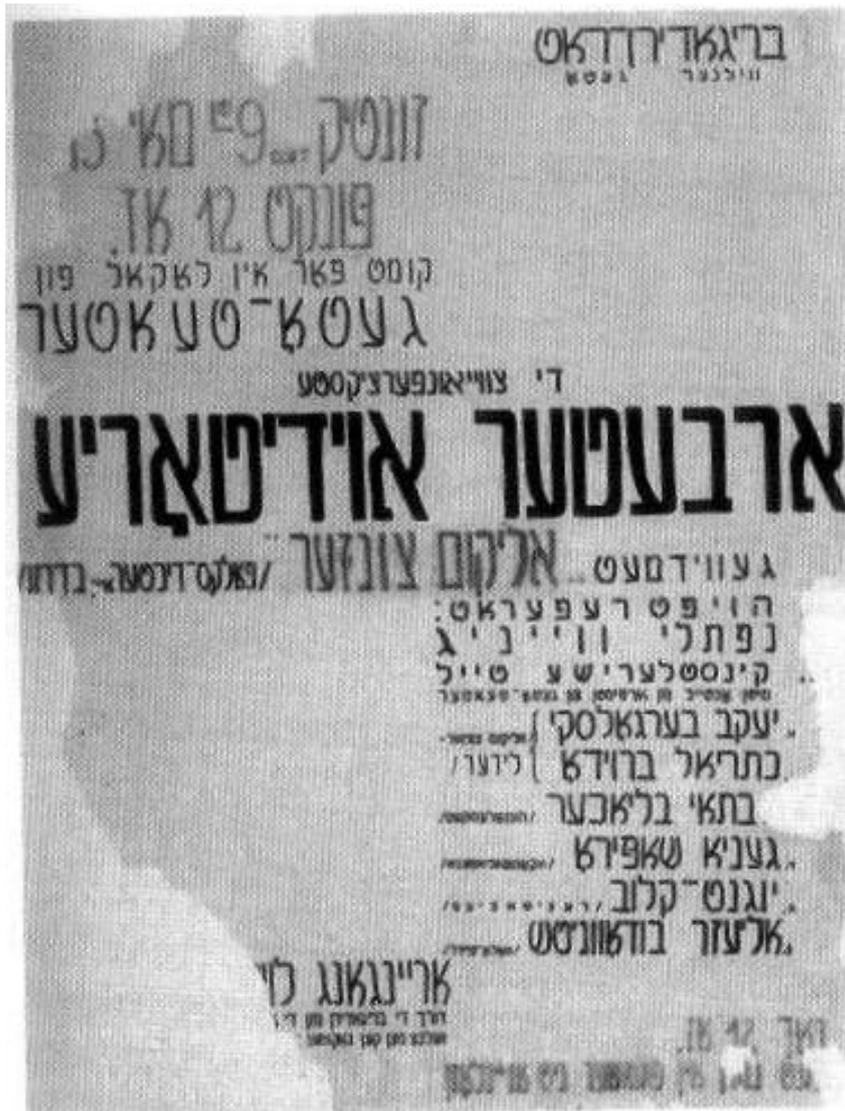
Künstlerischer Teil
unter Beteiligung von Künstlern des Getto-Theaters

- a) Jakob Bergolski |
- [b] Kasriel Brojdo | / Eljakum Zuser – Lieder /
- [c] [Scha]btaj Bliacher / Humoresken /
- d) Genja Schapiro / Begleitung /
- e) Jugend-Klub / Rezitationen /
- f) Elieser Budownitsch / Solo-Violine /

Einlass [mit Einladungen]
über die Brigadiere der [...]
welche man bekommen kann [...]

Nach 12 Uhr
wird man ins Theater nicht hereingelassen

Aus: Heuberger, Georg: „Schtarker fun ajsn“: Konzert- und Theaterplakate aus dem Wilnauer Getto, 1941-1943; Begleitbuch zur Ausstellung „Schtarker fun ajsn“. Frankfurt am Main: Jüdisches Museum, 2002. Seite 320.



Aus: Heuberger, Georg: „Schtarker fun ajsn“: Konzert- und Theaterplakate aus dem Wilnauer Getto, 1941-1943; Begleitbuch zur Ausstellung „Schtarker fun ajsn“. Frankfurt am Main: Jüdisches Museum, 2002. Seite 321.

Wilnaer Getto-Theater

Sonntag, den 30. Mai 1943, 20:30 Uhr

Ehren-Abend
für den Dirigenten Wolf Durmaschkin

/ Ein Jahr sinfonische Konzerte im Getto /

Konzert
des Sinfonie-Orchesters

Dirigent: Wolf Durmaschkin
Solist: Wolf Rabinowitsch, Violine

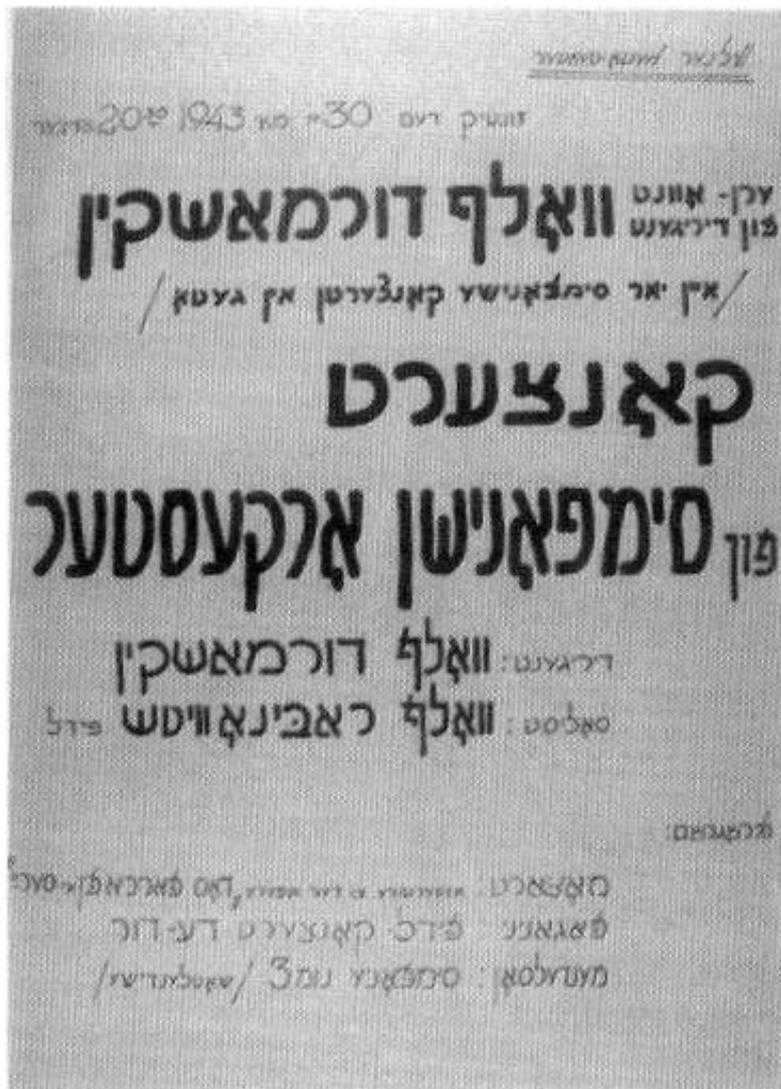
Programm:

Mozart: Ouvertüre zur Oper "Die Entführung aus dem Serail"

Paganini: Violin-Konzert in D-Dur

Mendelssohn[-Bartholdy]: Sinfonie Nr. 3 / Schottische /

Aus: Heuberger, Georg: „Schtarker fun ajsn“: Konzert- und Theaterplakate aus dem Wilnauer Getto, 1941-1943; Begleitbuch zur Ausstellung „Schtarker fun ajsn“. Frankfurt am Main: Jüdisches Museum, 2002. Seite 326.



Aus: Heuberger, Georg: „Schtarker fun ajsn“: Konzert- und Theaterplakate aus dem Wilnauer Getto, 1941-1943; Begleitbuch zur Ausstellung „Schtarker fun ajsn“. Frankfurt am Main: Jüdisches Museum, 2002. Seite 327.

Hebräischer Verein

Mittwoch, den 16.VI. [1943]

erste Aufführung des hebräischen Schauspielstudios im Getto-Theater

“Der Ewige Jude”

von D. Pinski

Inszenierung, Regie: Jakob Bergolski

Musik: Wolf Durmaschkin

Bühnenbild: Jakob Scher

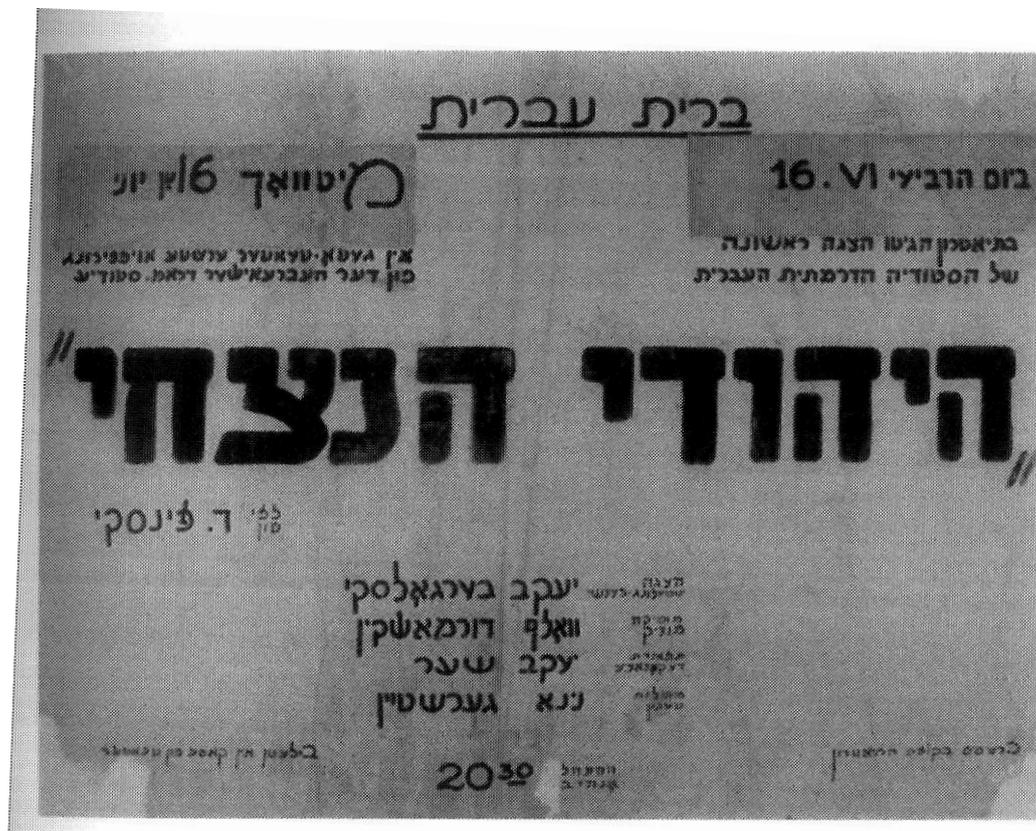
Tanz / Choreografie: Nina Gerschtejn

Billetts an der Theaterkasse

Beginn: 20:30 Uhr

[Plakat zweisprachig: jiddisch/hebräisch; Aufführung in hebräischer Sprache]

Aus: Heuberger, Georg: „Schtarker fun ajsn“: Konzert- und Theaterplakate aus dem Wilnauer Getto, 1941-1943; Begleitbuch zur Ausstellung „Schtarker fun ajsn“. Frankfurt am Main: Jüdisches Museum, 2002. Seite 328.



Aus: Heuberger, Georg: „Schtarker fun ajasn“: Konzert- und Theaterplakate aus dem Wilnauer Getto, 1941-1943; Begleitbuch zur Ausstellung „Schtarker fun ajasn“. Frankfurt am Main: Jüdisches Museum, 2002. Seite 329.

Kulturabteilung
Getto-Bibliothek

Getto-Thea[ter]
Sonntag, den 13. De[zember 1942]
12 [Uhr]

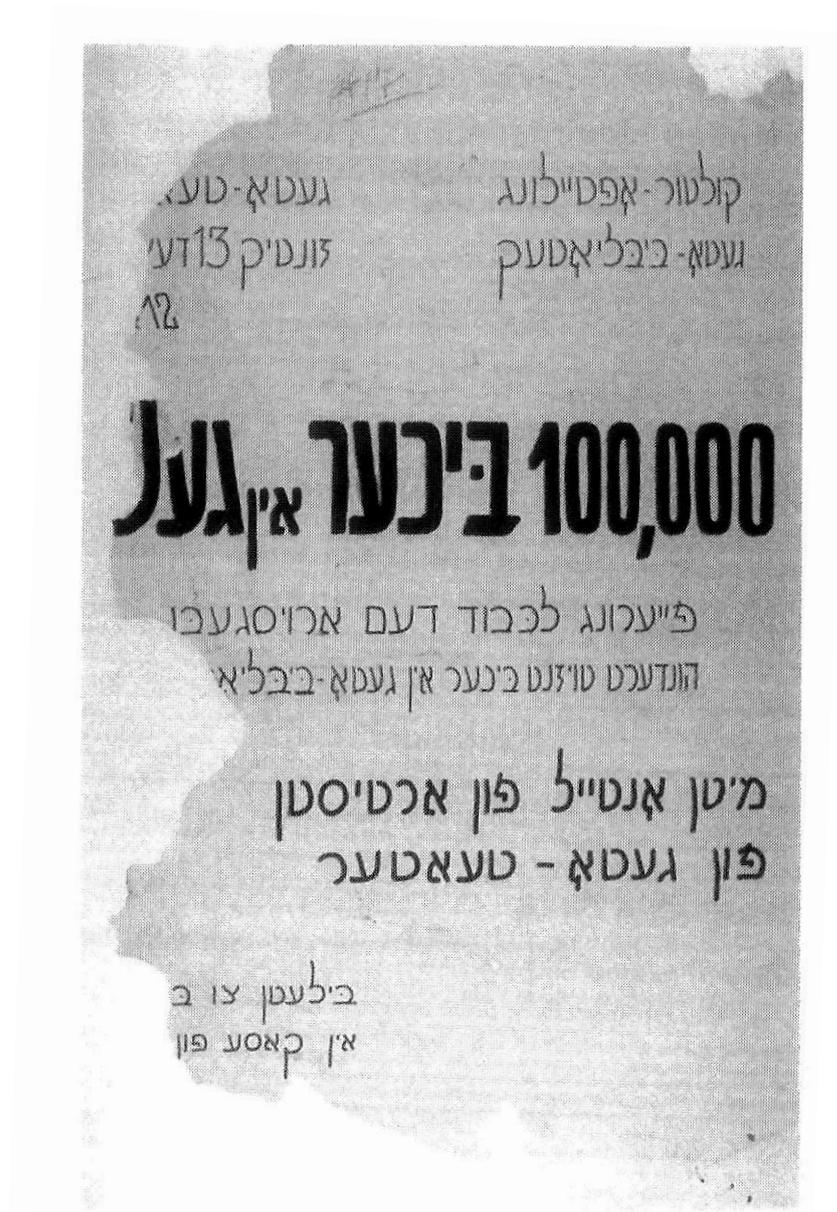
100.000 Bücher im Gett[o]

Feier zu Ehren der 100.000sten Bücherausleihe
in der Getto-Biblio[thek]

unter Mitwirkung von Künstlern
des Getto-Theaters

Billetts erhältlich
an der [Theater]kasse

Aus: Heuberger, Georg: „Schtarker fun ajsn“: Konzert- und Theaterplakate aus dem Wilnauer Getto, 1941-1943; Begleitbuch zur Ausstellung „Schtarker fun ajsn“. Frankfurt am Main: Jüdisches Museum, 2002. Seite 340.



Aus: Heuberger, Georg: „Shtarker fun ajsn“: Konzert- und Theaterplakate aus dem Wilnauer Getto, 1941-1943; Begleitbuch zur Ausstellung „Shtarker fun ajsn“. Frankfurt am Main: Jüdisches Museum, 2002. Seite 341.

Akademischer Werdegang

Seit Oktober 2005

Universität Wien: Studium der Musikwissenschaft und der Theater-, Film- und Medienwissenschaft

5. – 8. Mai 2007

AES (Acoustic Engineering Society) Convention: Student Volunteer

4. – 11. Juli 2007

ICTM (International Council for Traditional Music): Student Volunteer

November 2007 – Februar 2008

Archivarbeit am Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien

April 2008 – Februar 2011

Freie Mitarbeiterin im Phonogrammarchiv Wien