

Oder zwei Siege

Antoni Buchner

Wir können kein Feuer mehr machen, wir können keine Gebete sprechen, wir kennen auch den Ort nicht mehr, aber wir können die Geschichte davon erzählen.

Gershom Scholem, *Die jüdische Mystik*

Warschauer Ghetto

Am 20. schließlich kam nach Tisch ein Kollege, ein Geiger, zu mir. Wir wollten ein wenig musizieren, uns eine Beethoven-Sonate wieder ins Gedächtnis rufen, die wir lange nicht gespielt hatten und die uns gleichermaßen entzückte. Es waren auch noch ein paar Freunde da, und Mutter, die mir eine Freude machen wollte, hatte einen Nachmittagsimbiss vorbereitet ...

Es gibt nichts Ungewöhnliches an diesem Bericht. Ein Bild von Beschaulichkeit und Normalität: Beethovens Sonate für Violine und Klavier im trauten Freundeskreis zu spielen. Aber „am 20.“ d.h. am 20. Mai 1940 in Warschau. Der Autor des Berichtes heißt Władysław Szpilman und ist der *Pianist*, berühmt geworden durch den Film von Roman Polański. Szpilmans Bericht steht in seinem Buch mit dem Titel (in seiner ersten polnischen Ausgabe, 1946) *Śmierć miasta (Tod einer Stadt)*. Es wurde geschrieben gleich nach dem Krieg, dennoch aus Distanz - aus der Sicht eines Musikers, dem das Überleben vergönnt war ebenfalls deswegen, weil er auch in schlimmsten Situationen gerade stand, d.h. sich normal verhielt. „Unnormal“ waren die deutschen Angreifer.

Geboren 1911 in Sosnowiec, gestorben 2000 in Warschau, kann Władysław Szpilman als Symbol der polnischen Hauptstadt im Krieg gelten. Sein individuelles Schicksal und die Geschichte Polens im Krieg gingen ineinander über. Szpilman, in Warschau und Berlin ausgebildet, kam 1933 aus Berlin in seine Heimatstadt zurück und wurde als Pianist im Polnischen Rundfunk angestellt. Am 23. September 1939 hat ein deutsches Bombardement das Funkhaus des Polnischen Rundfunks zertrümmert. Szpilman spielte noch zuletzt das Nokturne cis-Moll von Chopin. Sechs grausame Jahre später hat der Polnische Rundfunk mit der gleichen. Aufführung des Nokturnes cis-Moll wieder angefangen zu senden. Władysław Szpilman, für die Deutschen ein Jude, sonst ein Pole, wurde zur lebendigen Illustration der polnischen Nationalhymne: *Noch ist Polen nicht verloren*.

6. September 1939: schwere deutsche Luftangriffe auf Warschau. Die Gebäude der Philharmonie und der Oper mit ihren Sammlungen von Büchern, Noten und Instrumenten gingen in Flammen auf. Am 23. und 24. wurden Teatr Wielki in Warschau (das Große Theater; erbaut 1820 vom Architekten Antonio Corazzi) und das Warschauer Elektrizitätswerk zerbombt. 10% aller Gebäude Warschaus lagen schon im September 1939 in Schutt und Asche. Verantwortlich dafür

sind Hitlers Handlanger Gerd von Rundstedt, Fedor von Bock und Johannes Blaskowitz. Am 5. Oktober 1939 marschierten die deutschen Truppen in Warschau ein.

Am 8. November 1940 schrieb „Gazeta Żydowska“, eine in Krakau und in Warschau auf Polnisch erscheinende „Jüdische Zeitung“: „Und die jüdische Straße in Warschau ertönte mit Musik. Polihymnia, die Muse der Musik, kam (...) raus auf das Straßenpflaster, um die schwierige Kriegszeit zu überstehen, um den arbeitslosen Scharen ihrer Musikpriester, die auf ihrem Altar ihre Talente geopfert haben, Brot zu geben“.

Eine Straßenszene aus dem Warschauer Ghetto 1942:

Auf einem der Plätze zwischen dem Ghetto und der arischen Seite kann man an diesen Tagen jüdische Orchester hören. An der Kreuzung von den Straßen Pańska und Żelazna kommt jeden Sonntag um drei Uhr nachmittags ein jüdisches Orchester zusammen, um dicht an dem Stacheldrahtzaun zu spielen, der das Ghetto von der anderen Seite trennte. Dieser Musik lauschen aber hunderte von Polen, die alle halbe Stunde zurücktreten, um neuen Zuhörern Platz zu machen. Sie kommen, um verbotene Musik zu hören. Unter diesem Publikum sammelt ein polnischer Polizist Spenden und reicht sie dann an das Orchester. Das dauert den ganzen Nachmittag bis zur Polizeistunde. (...) Ähnliches passiert auch an anderen Orten¹.

Was wurde gespielt? Jan Mawult schrieb in seinen im Jüdischen Historischen Museum in Warschau aufbewahrten Aufzeichnungen mit dem Titel „Ale glajch“: „Verdi, Puccini, Meyerbeer, Moniuszko, Niewiadomski sowie – oh, jüdische Chuzpe! – Schubert, Schumann und Wagner“.

Am 14. November 1940 wurde das Warschauer Ghetto (350.000 Menschen) endgültig von der Wehrmacht abgesperrt; immer neue Schübe von Deportierten werden nachgeliefert.

Früher, in dem von den Deutschen besetzten Polen, konnte Władysław Szpilman noch kreativ sein. 1940 entstand das *Concertino für Klavier und Orchester* von Szpilman, er feilte noch an der ihn berühmt und beliebt machenden Paraphrase des Walzers aus der Oper *Casanova* von Ludomir Różycki. Er war immer noch ein „Musikpriester“. Im geschlossenen Ghetto konnte er nur noch ein „Musikdiener“ sein, der von der Musik lebte.

Weder in den deutschen Ghettos, noch in den Konzentrationslagern auf dem polnischen Gebiet wurde wirklich komponiert. Als Szymon Laks, der in Auschwitz ein Orchester leiten sollte, vielleicht ein neues Stück Musik schöpfte, musste er dazu eine Geschichte vom „wunderbaren Zufall“ erfinden, als ob er sich dafür zu entschuldigen hätte.

Häufig wird der relativ kleine Ertrag der jüdischen, in Polen im Krieg tätigen, Komponisten ihnen zum Vorwurf gemacht. Kein Vergleich mit Schulhoff, Ullmann, Haas, Klein oder Krása. Theresienstadt im tschechischen Terezín war aber ein „Vorzeigelager“.

Im Februar 1940, antwortete Hans Frank, der von Hitler eingesetzte Gouverneur von Polen, dem „Völkischen Beobachter“ auf die Frage:

„Welchen Unterschied gibt es zwischen dem Protektorat in der Tschechoslowakei und dem Generalgouvernement in Polen?“:

¹ Emanuel Ringelblum, *Chronik des Warschauer Ghettos*, nach Marian Fuks, *Muzyka ocalona: judaica polskie*, Warszawa 1989, S. 185.

„Einen plastischen Unterschied kann ich Ihnen sagen. In Prag waren zum Beispiel große rote Plakate angeschlagen, auf denen zu lesen war, dass heute sieben Tschechen erschossen wurden. Da sagte ich mir: wenn ich für je sieben erschossene Polen ein Plakat aushängen lassen wollte, dann würden die Wälder Polens nicht ausreichen, das Papier dafür herzustellen²“.

Kurz nach der Absperrung des Ghettos in Warschau wurde eine Żydowska Orkiestra Symfoniczna (Jüdisches Symphonisches Orchester) von 66 Musikern gebildet. Geleitet haben das Orchester ausgezeichnete Kapellmeister, darunter Adam Furmański, Szymon Pullman (der noch in den Nachtrag des berühmten, „Lexikon der Juden in der Musik“ Berlin 1941 aufgenommen wurde), Marian Neuteich.

Neuteich, geboren 1906 in Łódź, war Kapellmeister und Komponist, Schüler von Grzegorz Fitelberg. Als Cellist, Mitgründer des Warschauer Streichquartetts, nahm Neuteich 1929 an der Uraufführung des *II Streichquartetts* von Karol Szymanowski teil. 1934 wurde Marian Neuteich selbst Preisträger des „Józef Piłsudski“-Kompositionswettbewerbs für sein eigenes Streichquartett. Außerdem hatte er ein *Violinkonzert*, ein *Konzert für Streichquartett und Orchester*, ein *Symphonisches Scherzo* komponiert. Nach einer längeren Europatournee kam Neuteich zwei Wochen vor dem Ausbruch des 2. Weltkrieges nach Warschau zurück.

Szymon Pullman, geboren am 15.02.1887 in Warschau, studierte Violine bei Martin Marsick in Paris; 1927 wurde er als Geigenlehrer ins Wiener Konservatorium berufen. In Wien gründete er ein aus seinen Schülern zusammengesetztes Kammerorchester, mit dem er regelmäßige Konzerte gab und welches sich großer Beliebtheit bei den Wienern erfreute. Nach dem Anschluss Österreichs ging er nach Paris, wo er konzertierte und unterrichtete. Im Sommer 1939 kehrte er nach Polen zurück.

Am 25. November 1940 fand in der Jüdischen Bibliothek in Warschau in der Tłomacka-Straße das erste Konzert des Jüdischen Symphonischen Orchesters statt. Auf dem Programm stand die Ouvertüre *Coriolan* von Ludwig van Beethoven, Beethovens 5. Klavierkonzert mit Ryszard Spira als Solist, die Ouvertüre zu der Oper *Die Stumme von Portici* von Daniel François Auber sowie die *Peer Gynt*-Suite von Edward Grieg. Marian Neuteich dirigierte.

In seiner *Chronik des Warschauer Ghettos*, die im Warschauer Ghetto geschrieben und in Milchkannen versteckt wurde, notierte Emanuel Ringelblum (der selbst im Warschauer Ghetto 1944 umgekommen ist) unter dem Datum 19.

Februar 1941: „Musikwerke arischer Komponisten zu spielen, ist verboten. Man darf auch nicht die Musik von ‘Ehrenariern’ aufführen. Das heißt, dass sie Musikstücke von Mendelssohn, Kalman, Bizet und Meyerbeer ohne Genehmigung spielen“³. Professor Ludwik Hirszfeld, weltberühmter Mikrobiologe und Serologe (er hat die Unterscheidung von A-, B-Blutgruppen eingeführt), ein Überlebender des Warschauer Ghettos, schrieb in seiner *Historia jednego życia* (*Geschichte eine Lebens*, Warszawa 1946): „Eine seltsame Stimmung herrschte bei diesen Konzerten. Den Juden war es verboten, Musikwerke anderer als jüdischer Komponisten zu spielen. Aber diese boshaften Juden liebten Beethoven, Brahms und Chopin und zogen vor, Gefängnis zu riskieren, als auf sie zu verzichten“.

Am 31. Mai 1940 wurde das Chopin-Monument im Łazienki-Park unter Aufsicht der deutschen Polizei und der SS zertrümmert und verschrottet. Nachträglich ließen die Deutschen den Kopf des Monumentes abtrennen. Dieser

² „Völkischer Beobachter“, 6. Februar 1940.

³ Emanuel Ringelblum, *Kronika getta warszawskiego: wrzesień 1939 – styczeń 1943*, Warszawa 1988, S. 233.

Kopf Chopins wurde dann 1945 in einer deutschen Metallfabrik in Breslau gefunden.

Ein anderer Ort, wo in Warschau im Krieg musiziert wurde, waren Cafés. Szpilman war ein Pianist und im Warschauer Ghetto gab es mehrere namhafte Pianisten: Bernard Berkman, Edwarda Feinstein, Krystyna Dobrzańska-Hosenbal, Zygmunt Wolfsohn, Hanna Dickstein, Maksimilian Filar, Leon Boruński, Ryszard Werner, Lola Strassberg, Józef Fiszhaut.

Zunächst, ab Herbst 1941, spielte Szpilman im Café „Nowoczesna“ (*die Moderne*), „im Herzen des Ghettos“, in der Nowolipki-Straße 10. Ein Plakat des Konzertes am Donnerstag, dem 6. Februar 1941, um 16.30 Uhr in diesem Café, ist erhaltengeblieben. Szpilman führte u. a. die 2. *Rhapsodie* von Franz Liszt auf. Nach vier Monaten wechselte Szpilman zu einem Kaffeehaus über, das „Sztuka“ (*Kunst*) hieß und sich in der Leszno-Straße befand. Es war das größte Café im Ghetto und ein ehrgeiziges Lokal. Dort begegnete Szpilman einem anderen Pianisten, Andrzej Goldfeder, mit dem er dann mehrere Monate lang, jedenfalls bis Frühling 1942, als Klavierduo aufgetreten war.

5. August 1942: Der polnisch-jüdische Arzt und Schriftsteller JANUSZ KORCZAK (Henryk Goldszmit), damals 63 Jahre alt, als Pädagoge und Leiter von Waisenhäusern tätig, wird mit zweihundert jüdischen Kindern aus dem Warschauer Ghetto geholt und im Konzentrationslager Treblinka vergast.

In Szpilmans Buch gibt es eine Schilderung dieses Exodus. An die Spitze des Kinderzuges wurde ein zwölfjähriger Junge, ein Geiger, gestellt. „Als ich ihnen in der Gęsia-Straße begegnete“, schreibt Szpilman, „sangen die Kinder, strahlend, im Chor, der kleine Musikant spielte ihnen auf, und Korczak trug zwei der Kleinsten, die ebenfalls lächelten, auf dem Arm und erzählte ihnen etwas Lustiges“.

Ein anderer Zeitzeuge weiß zu berichten, was die Korczak-Kinder unter anderem gesungen haben: „*Piosenka o Abramku, który chciał zobaczyć Wisłę*“ (ein Lied von „Abramek, der einmal die Weichsel sehen wollte“). Das Warschauer Ghetto ging einige Straßen vom Weichselufer entfernt zu Ende. Und nach Treblinka führte eine Brücke über die Weichsel.

Marek Edelman, der letzte noch lebende Anführer des Aufstandes im Warschauer Ghetto 1943, schrieb im „Wer nicht singt, der schießt nicht“ betitelten Kapitel seines erzählten Buches *Der Hüter*⁴:

In den Hinterhöfen brachten unsere Aktivisten den Kindern dieselben Lieder bei, die wir vor dem Krieg beim 'Skif' (Sozialistischer Kinder Farband) gesungen hatten. Es war ein schöner Anblick, wenn die Gruppenleiter die Kinder am späten Nachmittag nach Hause begleiteten. Sie marschierten und sangen Lieder, die die Freiheit priesen. Bei all dem Schmutz, der ringsum herrschte, dem Hunger, der Erniedrigung und der Zerstörung aller menschlichen Gefühle konnten wir diesen Kindern trotz allem etwas Freude, ein wenig Leben in Würde geben. Wenigstens für einige Stunden täglich führten sie ein normales Leben, so als gäbe es den Krieg, das Ghetto und alles andere nicht. (...) Und gerade aus dieser Aktivität, aus ihrem Geist, ist die Widerstandsbewegung hervorgegangen. Zum Jahrestag der Pariser Kommune gaben wir ein ganzes Buch in jiddischer Sprache heraus. Ich möchte das ganz deutlich sagen: gerade dort hat die Widerstandsbewegung ihre Wurzeln. Nicht aus dem Terror ist sie geboren. Der Terror tötet den Widerstand. Was ihn belebt, ist der Geist der Solidarität und der Brüderlichkeit.

⁴ Rudi Assuntino, Wlodek Goldkorn, *Der Hüter: Marek Edelman erzählt. Vorw. von Jan Józef Szczepański; aus dem Ital. unter Heranziehung der pol. Ausg. von Friedrich Griese, München 2002.*

Ähnlicher Meinung ist die Chronistin der „Musik in Warschau während der Hitlerbesatzung“, Elżbieta Dziębowska, dass die Worte der Zuversicht, die in den Liedern ihren Ausdruck fanden, „mit dem Anfang konspirativer Tätigkeit und den ersten Versuchen, den bewaffneten Widerstand zu organisieren, zusammengingen“.

Am 13. Februar 1943 gelang Władysław Szpilman Flucht aus dem Warschauer Ghetto.

Am 16. Mai 1943 meldete General Jürgen Stroop: „Das ehemalige jüdische Wohnviertel Warschaus gibt es nicht mehr“.

Am 8. September 1951 wurde Jürgen Stroop vom polnischen Gericht zum Tode verurteilt und erhängt.

Ähnlich wie in Warschau ging es in anderen Ghettos zu. Ein „Musikleben“ gab es auch in Łódź (Lodz), dem schlimmsten deutschen Ghetto in Polen, wo auf der Fläche von 4 km² 160.000 Menschen aus ganz Europa zusammengetrieben wurden. Ebenfalls im deutschen Ghetto in Białystok, wo im August 1943 ein Aufstand gegen die Nazis ausgebrochen ist, und in Krakau wurde Musik gespielt. Auch in manchen Konzentrationslagern (wo ebenfalls eine halbe Million von Sinti und Roma umgebracht wurden), sind nach Befehl des „deutschen Herrenvolkes“ Orchester gebildet und es wurde musiziert. In Auschwitz-Birkenau gab es zwei Orchester. Im Frauen-Teil von Auschwitz gab es ein Frauenorchester, dirigiert von Alma Rosé, Nichte von Gustav Mahler. Eine Chronik dieses Orchesters schrieb Anita Lasker-Wallfisch in ihrem 1996 erschienenen Buch *Inherit the Truth*, auf Deutsch *Ihr sollt die Wahrheit erben*. Inzwischen wird das Buch mit dem Titel: *Dziedzictwo prawdy* auch ins Polnische übersetzt.

Im Männerteil von Auschwitz gab es auch ein Orchester, in dem der polnische Komponist Szymon Laks die Geige spielte und das Orchester zeitweise leitete. In seinem 1978 auf Polnisch (in London) erschienenen Buch *Gry oświęcimskie* (deutscher Titel 1998: *Musik im Auschwitz*) schrieb Laks: „Dies ist kein Buch über Musik. Dies ist ein Buch über Musik im Nazi-Konzentrationslager⁵“. Ein Buch vom Überleben – Überleben mit Musik.

Hauptmann der deutschen Wehrmacht Wilm Hosenfeld, der Władysław Szpilman nicht erschossen hat und ihm das Überleben ermöglichte, schrieb am 13.

August 1942 in Warschau:

Man muss sich immer wieder fragen: wie ist das möglich, dass unser Volk ein solches Gesindel beherbergt? Hat man aus den Zuchthäusern oder Irrenanstalten die Verbrecher und Anormalen herausgelassen und verwendet sie hier als Bluthunde? Nein, es sind Leute, die eine Rolle spielen im Staat, die dieses Erziehungswerk an sonst harmlosen Volksgenossen vollbracht haben. (...) Die Triebe treten offen zutage, wenn sie sich hemmungslos entfalten dürfen. Ja, man braucht solche niedrigen Triebe, um dies Morden, Töten an den Juden und Polen zu verüben.

Sein Buch über die Musikpflege der polnischen Juden, auch in den Ghettos und in den Konzentrationslagern, nannte Marian Fuks *Muzyka ocalała – Gerettete Musik*⁶.

Berlin

Als am 24. April die Soldaten der I. polnischen Armee über die Stadtgrenze Berlins gingen (Hitler lebte noch), als am 2. Mai 1945 die polnische weiß-rote Fahne auf die Berliner Siegessäule gehisst wurde und am 9. Mai in Berlin-Karlshorst Deutschland kapitulierte, war Polen an einem Sieg beteiligt, der einen sechs Jahre, für Sowjetrußland nur

⁵ Szymon Laks, *Gry oświęcimskie*, London 1978, S. 19.

⁶ Marian Fuks, *Muzyka ocalała: juaica polskie*, Warszawa 1989.

4 Jahre, dauernden Krieg zu Ende brachte. Polen durften an der Seite der Sowjets mitsiegen. Unter den 12.000 Soldaten der Polnischen Armee, die 1945 bei der Befreiung Berlins mitgewirkt haben, gab es auch jüdische Kämpfer. In Wojsko Polskie waren gegen Ende des Krieges etwa 16.000 Soldaten jüdischer Herkunft. Bis 1949 gab es in der polnischen Armee einen Feldrabbiner.

Polen als Sieger? Von einem Sieger könnte erwartet werden, dass er nach seiner Teilnahme am Triumph mitreden darf, mindestens in einer so wichtigen Frage wie die Grenzen seines Landes. Dieses Mitsprache- und Mitbestimmungsrecht wurde aber Polen verweigert. Weder 1943 in Teheran, noch 1945 in Potsdam haben die Großmächte Polen erlaubt, über ihre westlichen wie östlichen Grenzen zu entscheiden. Die Folge davon war eine doppelte Vertreibung - der Polen aus dem Osten und der Deutschen aus dem Westen - mit den damit verbundenen Grausamkeiten.

Es darf jedoch nicht vergessen werden, dass Polen nach dem 2. Weltkrieg um 75.000 Quadratkilometer kleiner geworden ist als es vor dem Krieg war – kleiner um ein Gebiet größer als Bayern (70.000 Quadratkilometer), etwas kleiner als Österreich (83.000 Quadratkilometer).

Damit soll nicht gesagt werden, dass Polen aus dem Desaster der 2. Weltkrieges eine saubere Weste davontrug. Im Oktober 1938 wurde die Abtretung des Olsa-Gebietes von 1000 qkm (etwa die Fläche Großberlins) durch die Tschechoslowakei an Polen erzwungen. Das ist bestimmt kein Glanzkapitel der polnischen Geschichte. Nach den neuesten Einschätzungen wurden in den Jahren 1944 – 1947 etwa 1.500 jüdische Mitbürger in Polen ermordet (darunter 42 Personen 1946 in Kielce). Antisemitismus gab es auch in Polen. Ist aber der von Nazi-Deutschland organisierter Völkermord an Juden mit den antisemitischen Übergriffen in Polen zu vergleichen und in einem Atemzug zu nennen? Nimmt man die Bäume mit Gedenkschildern im Jad-wa-Schem-Park in Jerusalem in Betracht und vergleicht ihre Anzahl mit denen aus anderen Ländern Europas, so sind die meisten Polen gewidmet, die den Juden im Krieg das Leben gerettet haben. Auch wenn damals eine jüdisch-polnische Zusammenarbeit streng verboten war und Tausende Polen für ihre Hilfe für die jüdischen Mitbürger von den Deutschen erschossen wurden.

Ein Sieg ist immer relativ. 60 Jahre nach dem Krieg, wenn man Polen und Deutschland besichtigt und unmittelbar miteinander vergleicht, könnte man zweifeln, wer diesen Krieg eigentlich gewonnen und wer ihn verloren hat. Ein moralischer Sieg ist nicht so auffällig, aber er muss genauso erkämpft und erklärt werden, wie ein wirtschaftlicher und sozialer Sieg, wie ein militärischer Sieg. Will man aber eine Weile nur dabei bleiben, dass die Polen im Verteidigungskrieg gegen die Deutschen einen Sieg davontrugen, dann war der geistige Widerstand, ja der geistige Kampf Polens gegen die Nazis nicht umsonst. Auch die Musik siegte.

Warschau

Die deutsche Besetzung Polens, so mörderisch und lästig sie war, war nie vollkommen. Die Deutschen hatten in Polen ständig mit einem Schattenreich zu tun. Schon am 27. September 1939 wurde in Warschau eine konspirative polnische Militärorganisation gebildet. Eine landesweite Untergrundsorganisation bildete ihre verschiedenen Abteilungen, darunter auch solche, die sich um die zivile Bevölkerung kümmerten. In der Konspiration waren sie selbstverständlich dezentralisiert und trugen verschiedene Namen. Im Bereich der Musik war es die RGO – Rada Główna Opiekuńcza - sowie ein geheimer Musikerverband, der unter der Schirmherrschaft von Professor Stanisław Lorentz, dem Delegierten für Angelegenheiten der Kultur und Kunst der polnischen Exilregierung in London wirkte.

Schon am 7. Dezember 1939 nahm ein Sinfonieorchester des Warschauer Cafés „Gastronomia“ seine Tätigkeit

auf. Dort sang Adam Didur (geb. 1874), der berühmte Bass der La Scala und der Metropolitan Opera in New York. Adam Didur ist 1946 in Katowice gestorben. Irena Dubiska (1899 - 1989), die ihre Studien im Sternschen Konservatorium in Berlin 1912 mit Goldener Medaille absolvierte und nach ihrem sensationellen Auftritt 1922 in Wien als Interpretin des *Violinkonzertes* von Mieczysław Karłowicz (das Orchester dirigierte Grzegorz Fitelberg) als „Huberman im Rock“ gefeiert wurde, trat mit Konzerten im besetzten Warschau auf und war auch pädagogisch tätig. Ihre Schülerin war unter anderem die Violinistin Wanda Wilkomirska (geb. 1929), ein „Wunderkind“, das damals im Krieg sein Debüt hatte.

1940 in Warschau wurden 1412 Musiker registriert. Nicht alle haben sich registrieren lassen, meint Elżbieta Dziębowska, selbst Soldatin der Untergrundsarmee. An der Tagesordnung war die „Irreführung der Behörde“, der deutschen Behörde: aus 80 Personen zusammengesetzte Ensembles wurden als „kleine Kammerorchester“ ausgegeben, in den gedruckten Programmen der Konzerte, die genehmigt werden mussten, standen andere Musikwerke als die, die tatsächlich aufgeführt wurden u. d. m. Das Verbot, Werke von Chopin, Moniuszko und Komponisten jüdischer Abstammung aufzuführen, wurde systematisch umgangen.

So wie im Warschauer Ghetto war auch im übrigen Teil der Stadt und an verschiedenen Orten Musik zu hören: in den Straßen, Hinterhöfen, Privatwohnungen, Cafés und in den Kirchen. Ein besonderer Ort der Konzerte, die jeden Freitag stattfanden, war die Methodistenkirche am Plac Zbawiciela, in der Stadtmitte von Warschau. Die Programme dieser Konzerte brauchten nicht von der deutschen Behörde genehmigt werden. Also spielte man dort jede „verbotene“ Musik: deutsche, polnische, jüdische. Bei aller Konzerttätigkeit in Warschau galt besondere Aufmerksamkeit den Geburts- und Todestagen von Chopin und Szymanowski. Manche Schüler und Freunde von Szymanowski waren dabei: Zbigniew Drzewiecki, Jan Ekier, Jerzy Waldorff, Piotr Perkowski.

Zahlreiche Warschauer Cafés und Privatwohnungen wurden zu echten Musiksalons, zu denen leider auch ungebetene „Gäste“ Zutritt hatten. Bolesław Woytowicz, selbst ein vorzüglicher Pianist und Komponist, lud nur die besten Künstler in seinen „Salon Sztuki“ (*Kunstsalon*) ein. Bei ihm spielten die Violinistinnen Eugenia Umińska und Irena Dubiska, sangen Ewa Bandrowska-Turska, Wiktoria Calma und Ada Sari, Zbigniew Drzewiecki und Paweł Lewiecki spielten Klavier. Woytowicz selbst spielte peu à peu alle Sonaten von Beethoven. Die klassischen Quartette und die neuen Quartette von Dvořák, Grażyna Bacewicz, Roman Palester, Kazimierz Wilkomirski u.a. wurden im „Kunstsalon“ aufgeführt.

Unter den konzertierenden Musikern gab es einige prominente. In dem Sim-Café traten regelmäßig als Klavierduo Witold Lutosławski und Andrzej Panufnik auf. Lutosławski, geb. 1913 in Warschau, debütierte 1938 mit seinen *Symphonischen Variationen*. 1943 veranstaltete er im besetzten Warschau ein Konzert mit Spenden zugunsten von Władysław Szpilman. Andrzej Panufnik, geb. 1914 in Warschau, studierte 1937/38 in Wien das Dirigieren, setzte dann 1938-39 bei Philippe Gaubert in Paris seine Studien fort; noch vor dem Krieg kam er in seine Heimatstadt zurück. Roman Palester, geb. 1907 (gestorben 1989 in Paris), debütierte 1930 mit dem *Symphonische Musik* betitelten Werk, das dann auch in London beim Festival der Gesellschaft für Zeitgenössische Musik (SIMC) einen großen Erfolg hatte. Konstanty Regamey, geb. 1907 (gestorben 1982), schweizerischer Staatsbürger (von seinem Vater), Komponist und hervorragender Kenner des Buddhismus, später Dozent an den Universitäten in Lausanne und Fribourg (Lehrstuhl für slawische und orientalische Sprachen). Piotr Perkowski, geb. 1901 (gestorben 1990), Kompositionsschüler von Karol Szymanowski in Warschau und von Albert Roussel in Paris. Im Café „Lira“ in der Szpitalna-Straße leitete er 1939/40 eine Arbeitsvermittlungsstelle. Bald sammelte sich um Perkowski eine Gruppe aktiver Künstler, die den Keim einer

konspirativen Organisation bildeten.

Auch im von den Deutschen besetzten Warschau wurde komponiert: Lutosławskis *Paganini-Variationen* für Klavier und Orchester (1941), Palesters 2. Symphonie (1942), und eine Bearbeitung der Polonäsen von Ogiński (1943), außerdem *Persische Lieder* zu den Texten von Omar Khayyám (1943). Viele dieser Werke fanden im von den Nazis besetzten Warschau ihre Uraufführung. Auch wenn manche davon „für später“ komponiert wurden, wenn der Krieg vorbei ist.

“Die Okkupationsjahre bedeuteten somit für die polnische Musik keinen Stillstand”, stellt Grzegorz Michalski, ein Historiker jener Zeit, fest. Seiner Bearbeitung mit dem Titel *Musik in der Unfreiheit* sind hier viele Informationen über die Musik in Warschau von damals entnommen worden.

Man sollte nicht glauben, dass dieses Musizieren mit deutscher stillschweigender Genehmigung stattfand. Erstens haben sich die Besatzer Mühe gegeben, die Musik und insbesondere die Musiker streng zu kontrollieren. Zweitens wurde auch eine musikalische Umerziehung der Slawen unternommen. Orchestermusiker sollten sie sein, Rechnen sollten sie bis höchstens 500 können, Schreiben des Namens, eine Lehre, dass es ein göttliches Gebot sei, den Deutschen gehorsam zu leisten - verkündete im Mai 1940 Heinrich Himmler. Die Deutschen erklärten sich selbst zum “Herrenvolk”, Polen etc. das waren in ihrem Vokabular “slawische Elemente”.

Zwei Polinnen, die es gewagt haben, das – nun deutsche – Reichsgautheater in Posen zu besuchen, erhielten je vier Monate Straflager. In Krakau durften Polen nur bei Orchesterproben dabei sein.

Im Café des Hauses der Bildenden Künstler in Warschau, einer Begegnungsstätte der polnischen Künstler von Warschau, fielen am 10. April 1942 die Deutschen ein. Das Lokal war voller Gäste. Alle wurden verhaftet und nach Auschwitz deportiert.

Auch während des Warschauer Aufstands, der am 1. August 1944 ausgebrochen war, konnte in Warschau Musik gehört werden. Die Konzertaktion war bereits ein Jahr vorher vorbereitet und so konnten in den 63 Tagen des Aufstands, als die Soldaten der Untergrundarmee um die Freiheit der Hauptstadt kämpften, über ein halbes Hundert Konzerte stattfinden, an denen sich u.a. Jan Ekier und Roman Padlewski beteiligten. Stefan Śledziński leitete im Aufstand ein Militärblasorchester von vierzig Musikern. Stanisław Kazuro organisierte im Gebäude des Konservatoriums nachmittägliche “Moments musicaux” – Augenblicke mit klassischer Musik.

11. Oktober 1944, “SS-Obergruppenführer Erich von dem Bach-Zelewski hat den neuen Auftrag erhalten, Warschau zu pazifizieren, d.h. Warschau noch während des Krieges dem Erdboden gleich zu machen”

Gouverneur von Warschau Ludwig Fischer

Der britische Historiker Norman Davies schrieb 1984 in seinem Buch *Heart of Europe. Short History of Poland* (der deutsche Titel 2000: Im Herzen Europas):

Die Kriegszeit dauerte für Polen länger als für jedes andere Land Europas (mit Ausnahme Deutschlands). Zwischen dem Beginn des Nazi-Angriffs im Morgengrauen des 1. September 1939 und der endgültigen Kapitulation des Nazi-Reiches am 9. Mai 1945, dem Tag des Sieges in Europa, lagen über zweitausend Tage der Gewalt und des Leidens. Auf seine Größe bezogen, hatte Polen mehr Schäden und Todesopfer zu tragen als jedes Land der Erde. Von seiner Gesamtbevölkerung, die 1939 fünfunddreißig Millionen betrug, verlor Polen über sechs Millionen Bürger, eine

Verlustrate von 18 Prozent, gegenüber 0,2 Prozent in den USA, 0,9 Prozent in Großbritannien, 2,5 Prozent in Japan, 7,4 Prozent in Deutschland, 11,1 Prozent in Jugoslawien und 11,2 Prozent in der UdSSR. Polen wurde zum Schlachtfeld Europas⁷.

Um was ging es damals den Polen?

„Um einen unbeugsamen Kampf gegen den Hitlerfaschismus, einen Kampf um die polnische Musik, Kultur und um die Würde des polnischen Künstlers“⁸.

Der „Stalinismus“ setzte in den Beziehungen der UdSSR mit Polen mindestens seit dem 21. April 1943 ein, als Stalin die polnische Regierung in London Lügen strafte, dass Katyń, wo 21.857 polnische Offiziere (darunter auch 700 Offiziere jüdischer Herkunft und der Oberrabbiner der polnischen Streitkräfte vor dem 2. Weltkrieg, Major Baruch Steinberg) ermordet wurden, nicht sein, nicht sowjetisches Verbrechen war, sondern ein deutsches. In einem Telegramm an Roosevelt und Churchill bezeichnete Stalin das Verlangen der polnischen Regierung in London nach einer Aufklärung der Tat als „gänzlich unnormal“.

„Permanentes Lügen ist die Identitätsmarke jedes Totalitarismus“, bemerkte 1979 Gustav Herling-Grudziński, selbst ein Gefangener des sowjetischen Gulags.

Ende 1944, also mitten im Krieg und noch vor der Befreiung Warschaus von den Deutschen am 17. Januar 1945, beginnt das polnische Ministerium für Kultur und Kunst zu arbeiten. Verantwortlich für Musik wird ein Krakauer, Mieczysław Drobner, der 1933-34 bei Joseph Marx in Wien Musiktheorie und Komposition studierte.

Nach der Kapitulation Deutschlands (am 8. V. 1945) wurde Polen wieder frei, obwohl in neuen Grenzen. Dass es damals nicht um „die Freiheit“ ging, sondern um eine „Freiheit im dialektischen Sinn“, dass der Kampf um den Frieden in der Welt auch als Kampf um die Welt schlechthin verstanden werden konnte (auf Russisch heißt „mir“ beides: „Frieden“ und die „Welt“), das bekamen die Polen spätestens 1948 zu spüren.

Im August dieses Jahres fand im polnischen Wrocław (Breslau) ein Weltkongress der Kulturschaffenden für den Frieden statt. Vertreter von 46 Ländern, darunter **Irène und Frédéric Joliot-Curie, Le Corbusier, Pablo Picasso, Jean-Louis Barrault, Madeleine Renaud, Salvatore Quasimodo, Anna Seghers, György Lukacs, Hanns Eisler** – waren dabei. Es war damals, dass Picasso seine berühmte Friedenstaube zeichnete. Die kommunistische Internationale sollte Polen zeigen, dass es anders gar nicht geht. Ein „Weltkrieg um den Frieden“ wurde ins Land eingeläutet. Dieser „Krieg“ setzte selbstverständlich gleich eine Hierarchie voraus. Von nun an hieß es „mit der Sowjetunion an der Spitze“. In der DDR: „Von der Sowjetunion lernen, heißt siegen lernen“. Kultur wurde zum Fundament der Ideologie.

Szpilman war kein Mitglied der kommunistischen Arbeiterpartei. Trotzdem wirkte er in den Jahren 1945 – 63 als Chef der Musikabteilung des Polnischen Rundfunks. Außerdem komponierte er Musik für Filme, Kinderlieder (dafür bekam er 1955 den Preis des Polnischen Komponistenverbands); 1961 organisierte er das bis heute bestehende Internationale Festival für Liedersänger in Sopot (Zoppoten) bei Danzig. 1962 gründete Szpilman zusammen

⁷ Norman Davies, *Im Herzen Europas. Geschichte Polens*, aus dem Engl. von Friedrich Griese ; mit einem Geleitw. von Bronisław Geremek, 2. Auflage, München 2001, S. 58.

⁸ Grzegorz Michalski, *Geschichte der polnischen Musik, herausgegeben von Tadeusz Ochlewski*, übersetzt aus dem Polnischen von Caesar Rymarowicz, Warszawa 1979, S.147.

mit Bronisław Gimpel das „Warschauer Quintett“, das bis 1987 über 2.500 Konzerte mit klassischer Musik in der ganzen Welt gegeben hat. Aber vor allem war Szpilman in Polen als Komponist von mehr als 300 Liedern bekannt, wodurch er sich den Namen „polnischer Gershwin“ erworben hatte. Davon sind viele zu Massenliedern geworden, zur Musiktapete des „Sozialismus in einem Lande“: *Czerwony autobus (Roter Autobus)*, *Do roboty (Auf, zur Arbeit)*, *Budujemy nowy dom (Wir bauen ein neues Haus)* und viele andere. Auch wenn keines davon Stalin oder Kommunismus direkt anhimmelte und keines ein „Kampflied“ war, bedienten sie eine bestimmte Ideologie. Bloß hatte Szpilman keine Angst vor Popularität. Für ihn war Unterhaltung zur Botschaft, zur Mission geworden. Wie ist das zu verstehen ?

Friedrich Nietzsche erklärte in *Jenseits von Gut und Böse*: „Die krankhafteste und gefährlichste aller Arten Musik ist unsere deutsche neueste Musik“. Man schrieb das Jahr 1886. An dieses Urteil wurde 1993 in Dresden während des der *Verfemten Musik* gewidmeten Kolloquiums erinnert. 1911 meinte Thomas Mann: „Die Deutschen sollte man vor die Entscheidung stellen: Goethe oder Wagner. Beides zusammen geht nicht. Aber ich fürchte, sie würden Wagner sagen“. Dieses Wort nahm wiederum Joseph Wulf als Motto seiner 1963 erschienenen Dokumentation *Musik im Dritten Reich*.

Von der von Władysław Szpilman komponierten Musik kann eines mit Sicherheit gesagt werden: sie war „undeutsch“. Denn auch als Unterhaltung ging sie niemals in die von den Deutschen im Kriege gewünschte Richtung von billiger Belustigung und lasziver Erotik. Sie blieb „on the sunny side of the street“. Wie Gershwin, wie der größte Teil von Jazz. Übrigens war Jazz nicht nur im 3. Reich, sondern auch unter der kommunistischen Diktatur verbotene Musik. Bis um 1956, als ein polnischer Politbeamte entdeckte, dass der Jazz doch Musik der amerikanischen Sklaven sei, also „proletarisch“.

1950 hat Roman Haubenstock-Ramati Polen verlassen, 1951 gingen Roman Palester und Czesław Miłosz ins Exil. Es war dennoch keine Einbahnstrasse. 1950 kam der Dichter Artur Międzyrzecki nach Polen zurück, 1951 der Schriftsteller Antoni Słonimski, zu dessen *Elegie der jiddischen Stetls*, Szymon Laks, der Auschwitz-Überlebende, 1961 Musik komponierte.

„Nowyje ljudi“, neue Menschen, die neue Wege gehen, sollten die Baumeister der Volksrepublik Polen werden. Das waren aber dieselben: Lutosławski war 1949 36 Jahre alt, Szpilman war 38, Dziębowska 20, Edelman 27. Die „jungen Pioniere“ konnten höchstens in Jugendorchestern spielen. Deshalb war die Aktivität von „Jeunesse Musicale“ in Polen immer von großer Bedeutung. Spielen muss man können.

Von 1973 bis 1993, zwanzig Jahre lang, saß Witold Lutosławski im Vorstand des Komponistenverbandes. Jerzy Waldorff (geb. am 4. Mai 1910), Teilnehmer am illegalen Musikleben während der deutschen Besetzung Warschaus und Autor des Vorworts zur ersten polnischen Ausgabe des *Pianisten* von Szpilman (1946), Vorkämpfer um ein Szymanowski-Museum in Zakopane, Feuilletonist von schlagendem Witz und Mut, passte bis zu seinem Tod 1999 in Warschau auf, dass es in der Volksrepublik Polen im Bereich der Musik zu keinen größeren Skandalen kam. Elżbieta Dziębowska, mit ihren damals 17 Jahren eine heldenhafte Soldatin der Untergrundsarmee, unterrichtete Musikwissenschaft zunächst in Warschau, dann in Krakau. Dort wurde sie auch 1971 Chefredakteurin der großen *Musikzyklopedie PWM (Personenteil)*.

Als die sogenannte „Gruppe 49“, Tadeusz Baird, Kazimierz Serocki und Jan Krenz, im Zuge des Tauwetters auf die Idee eines Internationalen Festivals der Zeitgenössischen Musik kam, das 1956 als „Warschauer Herbst“ vom Stapel ging, hieß seine Formel: leutselige Musik, Musik für Menschen, nicht für Ideologie, aber Musik von hoher

Qualität. Diese Formel bewährte sich im Laufe der Zeit, obwohl der Sozialismus ansonsten ein Paradies von Dilettantismus war.

Viele konnten dennoch ihre weißen Westen behalten. Als 1972 das polnische Ministerium für Kultur und Kunst, der öffentliche Sponsor des Festivals, ein Musikstück von Edison Denisow aus dem Programm des „Warschauer Herbstes“ weggenommen hat, hat das ganze Programmkomitee, ein Körper innerhalb des Polnischen Komponistenverbandes, seine Namen zurückgezogen. Und ein anderes Werk von Denisow, unter dem Mädchennamen seiner Frau Gala Warwarin, wurde dennoch aufgeführt.

Als Anfang der 70er Jahre in Moskau die Verfolgung von Mstislaw Rostropowitsch begann (der übrigens schon seit 1963 ein häufiger Gast des Festivals war), komponierte Witold Lutosławski ein *Cellokonzert* für ihn, um ihn 1973 nach Warschau einzuladen. Als Rostropowitsch die Ausreise verweigert wurde, ist „sein“, ihm gewidmetes Werk, trotzdem aufgeführt worden. Auch weiterhin blieb Lutosławskis *Cellokonzert* ein Paradestück von Rostropowitsch.

Mstislaw Wielikij (der Große) hat einmal den Komponisten gefragt, wie er eine bestimmte Phrase seines *Konzertes* aufführen sollte. Lutosławski gab ihm folgenden Hinweis:

„stell Dir vor, dass Du beim Spielen dieser Phrase sagst: 'jeszcze zobaczymy' (wollen wir mal sehen). OK, erwiderte Rostropowitsch, wenn ich dieses Konzert in London spielen werde, schaue ich einem gewissen Botschafter direkt in die Augen (er wird sicherlich in der ersten Reihe sitzen) und bei dieser Phrase sage ich in Gedanken zu ihm: 'wollen wir mal sehen'“.

Eine Form des *civil disobedience* waren Protestbriefe. 1971 schrieben Mitglieder des Polnischen Komponistenverbandes einen Brief gegen den Beschluss der Partei, Bohdan Wodiczko nicht zum Präsidenten des Warschauer Konservatoriums werden zu lassen. Der Brief sammelte Unterschriften von: Krzysztof Meyer, Kazimierz Serocki, Stefan Śledziński, Florian Dąbrowski, Witold Lutosławski, Jan Ekier, Tadeusz Baird, Jan Szęszewski, Kazimierz Sikorski, Elżbieta Dziębowska, Michał Bristiger, Zygmunt Mycielski i inni. Der Wortlaut des Briefes wurde in der Pariser „Kultura“ (1972, Nr. 3) veröffentlicht.

Im Bereich der Musikwissenschaft kommt ein großer Verdienst Michał Bristiger zu, der seinen Schülern die Welt zum Westen hin öffnete. Seit 1966 war er Chefredakteur der Zeitschriften „Res Facta“ (mit Übersetzungen der wichtigsten Texte der Weltliteratur zur Musik: Strawinsky, Kierkegaard, Dahlhaus) und seit 1973 Herausgeber der zweisprachigen, polnisch-italienischen Zeitschrift „Pagine“, die u.a. lebendige Kontakte mit den musikwissenschaftlichen Zentren in Bologna und in Palermo förderte und dokumentierte. Das neueste Kapitel Michał Bristigers vielfältiger und inhaltsreicher Tätigkeit trägt den Namen „De Musica“, wovon die Internet-Zeitschrift „Muzykalia / Judaica“ einen Teil bildet.

1977 wollte man in Polen das 50. Jubiläum der Association des Musiciens Polonais in Paris feiern. Aber die Zensur erlaubte nicht, manche Namen der Pariser Komponisten zu nennen. Jan Szęszewski (damals Vorsitzender des Komponistenverbandes), Witold Lutosławski und Tadeusz Kaczyński ist es gelungen, die Aufhebung des Verbots zu erwirken: Andrzej Panufnik und Roman Palester durften in die polnische Öffentlichkeit zurück.

Am 23. September 1976 wurde das Komitee zur Verteidigung der Arbeiter (KOR) gegründet. Im Oktober 1978 wurde der Krakauer Kardinal Karol Wojtyła zum Papst gewählt. Ende August 1980 entsteht, und muss vom Staat anerkannt werden, die Gewerkschaft „Solidarność“.

Marek Edelman, der Anführer des Aufstands im Warschauer Ghetto, kommentierte:

„Die Entstehung der ‘Solidarność’ ist nicht allein ein Verdienst des Papstes. Ich bin überzeugt, dass die ‘Solidarność’ auch ohne ihn entstanden wäre. Nur wäre dann sicherlich alles erheblich schwieriger gewesen“⁹.

Es begann eine Lawine zu rollen, die die zweite Diktatur in Polen wegfegte.

Im Bereich der Musik in Polen waren nicht nur hervorragende Musiker, sondern auch Menschen von Charakter und Mut zählten zu den Vorkämpfern. Zwischen 1975 und 1989 hatte der Polnische Komponistenverband drei demokratisch gewählte Vorsitzende: Jan Sześzewski, Józef Patkowski und Krzysztof Meyer. Patkowski war sogar dreimal nacheinander gewählt worden. Sein Bericht darüber, wie er die Komponisten in der „Solidarność“- Zeit und im Kriegszustand durch dick und dünn leitete, trägt den Titel: „Mit trockenem Fuß durchs Rote Meer“.

Die Verdienste von Witold Lutosławski für den glücklichen Ausgang dieses halben Jahrhunderts der Musik in Polen unter zwei Diktaturen sind so zahlreich, dass sie ein Kapitel für sich bilden. Der 30 Jahre jüngere Krzysztof Penderecki (Jahrgang 1933), sowie Henryk Mikołaj Górecki und Wojciech Kilar konnten dennoch ihre musikalische Welt neu einrichten. Penderecki blieb politisch wach: mit seinem dem Gedächtnis von Auschwitz gewidmeten Oratorium *Dies Irae* (1968), mit seinem dem polnischen Papst Johannes Paul II. gewidmeten *Te Deum* (1979), mit dem *Konzert für Cello und Orchester* (1981) für seinen Freund Mstislaw Rostropowitsch.

Am 4.06.1989 fanden in Polen nach dem 2. Weltkrieg die ersten freien Wahlen statt: Tadeusz Mazowiecki wurde Premierminister. Am 7. Juni 1989 lautete die Schlagzeile des Pariser „Le Monde“: **Triomphe de Solidarité**. Fünf Monate später kam Helmut Kohl nach Polen und die Berliner Mauer fiel.

Im April 1990 wurde in Polen das Amt der Zensur aufgelöst. Der Warschauer Pakt wurde am 1.07.1991 aufgelöst. Im Dezember 1993 verließ der letzte russische Soldat Polen.

Also ein Sieg oder zwei Siege? Jean-Paul Sartre unterschied „Freiheit von etwas“ und „Freiheit zu etwas“. Die erste dieser Freiheiten ist leicht zu begreifen, auch wenn schwer zu verwirklichen. Eine Freiheit für was? Bis „alle Menschen Brüder“ werden, würde etwa Ludwig van Beethoven sagen.

Marek Edelman erklärte im Warschauer Ghetto, mitten im Krieg: es handelt sich nicht um einen Kampf der Nationalitäten, zwischen Juden und Polen, zwischen Polen und Deutschen, Polen und Russen, sondern „um einen Kampf zwischen Gut und Böse. Die demokratischen und sozialistischen Bewegungen der Polen waren unsere Verbündeten, unser Feind war die Diktatur. Und Diktaturen gab es damals überall in Europa“¹⁰ (S. 18).

BIBLIOGRAPHIE:

Rudi Assuntino, Wlodek Goldkorn: *Der Hüter: Marek Edelman erzählt; Vorw. von Jan Józef Szczepański; aus dem Ital. unter Heranziehung der pol. Ausg. von Friedrich Griese, München 2002.*

Wladyslaw Bartoszewski: *Das Warschauer Ghetto – wie es wirklich war*, Frankfurt am Main 1986.

- *Der Hilfsrat für Juden „Żegota“ 1942 – 1945. Auswahl von Dokumenten*, Warszawa 2002.

Joachim Braun, Vladimir Karbusický, Heidi Tamar Hoffmann (Herausgeber): *Verfemte Musik. Komponisten in den Diktaturen unseres Jahrhunderts*. Dokumentation des Kolloquiums vom 9. – 12. Januar 1993 in Dresden, Frankfurt

⁹ Rudi Assuntino, Wlodek Goldkorn, *Der Hüter: Marek Edelman erzählt, op. cit., S. 98.*

¹⁰ Rudi Assuntino, Wlodek Goldkorn, *Der Hüter: Marek Edelman erzählt, op. cit., S. 18.*

am Main 1995.

Wiesław Danielak: *Berlin – polskie godziny*, Warszawa 1987.

Norman Davies: *Im Herzen Europas. Geschichte Polens*. Aus dem Englischen von Friedrich Griese, München 2001.

Elżbieta Dziębowska: *Muzyka w Warszawie podczas okupacji hitlerowskiej*, in: *Warszawa lat wojny i okupacji 1939 – 1944*, herausgegeben von K. Dunin-Wąsowicz, Band 2, Warszawa 1972.

Ludwik Erhardt: *50 lat Związku Kompozytorów Polskich*, Warszawa 1995.

Marta Fik: *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944 – 1941*, Warszawa 1991.

Marian Fuks: *Księga sławnych muzyków pochodzenia żydowskiego*, Poznań – Warszawa 2003.
- *Muzyka ocalona: judaica polskie*, Warszawa 1989.

Friedrich Geiger: *Musik in zwei Diktaturen. Verfolgung der Komponisten unter Hitler und Stalin*, Kassel etc. 2004,.

Manfred Hellmann: *Daten der polnischen Geschichte*, München 1985.

Krystyna Kopeczek-Michalska: *Jawne i tajne życie koncertowe w Warszawie w latach okupacji hitlerowskiej*. „Muzyka“, Vol. 3, 1970.

Szymon Laks: *Musik in Auschwitz*. Aus dem Polnischen übersetzt von M. und K. Machel. Düsseldorf 1998.

Władysław Malinowski: *Socrealizm? Cóż to właściwie było? (Przyczynek do historii sacrum w sztuce)*, „De Musica“, Vol. II, 2001,
http://free.art.pl/demusica/De_Mus_2/DM_02_03.htm

Benjamin Meirtchak: *Jewish Military Casualties in the Polish Armies in World War II*, Tel Aviv 2001 und in polnischer Übersetzung von Zbigniew Rosiński: [Żydzi - żołnierze wojsk polskich polegli na frontach II wojny światowej](#), Warszawa 2001.

Grzegorz Michalski, Ewa Obniska, Henryk Swolkiń: *Geschichte der polnischen Musik*, herausgegeben von Tadeusz Ochlewski, übersetzt aus dem Polnischen von Caesar Rymarowicz, Warszawa 1979.

Czesław Miłosz: *Zniewolony umysł*. Deutsch (von A. Loepfe): *Verführtes Denken*. Mit einem Vorwort von Karl Jaspers, Köln etc. 1954.

Fred K. Prieberg: *Musik im NS-Staat*, Frankfurt am Main 1982.

Emanuel Ringelblum: *Kronika getta warszawskiego: wrzesień 1939 – styczeń 1943*, übersetzt aus dem Jidischen von Adam Rutkowski, Warszawa 1983.

Joseph Wulf: *Musik im Dritten Reich. Eine Dokumentation*, Gütersloh 1963, ²1966.

Tekst referatu wygłoszonego 5 maja 2006 r. w Wiedniu podczas międzynarodowej sesji *Face the Music. A Tribute to Persecuted Musicians and Suppressed Music in Totalitarian Regimes of 20th Century Europe*, Vienna, May 3 – 5, 2006, zorganizowanej przez Orpheus Trust Austria.