

THERESIENSTADT

ENRIQUE BANÚS

FACULTAT D'HUMANITATS – UNIVERSITAT INTERNACIONAL DE CATALUNYA

Zusammenfassung

In der „Topographie des Terrors“ nimmt Theresienstadt wohl den Gipfel des Zynismus ein. In dem KZ nahe Prag wurde so sehr ein normales Leben vorgegaukelt, dass sogar eine Delegation des Internationalen Roten Kreuzes empfangen wurde, die das Lager – das nicht einmal sehr danach aussah – besichtigen durfte. Die dort einsitzenden Juden, die zumeist aus der Tschechoslowakei kamen, waren zum Tode verurteilt: Theresienstadt entpuppte sich in den meisten Fällen als Durchgangslager nach Auschwitz und anderen Vernichtungslagern. Und doch fand dort ein reges kulturelles, auch literarisches Leben statt. Hans Krasas herrliche Kinderoper „Brundibar“ etwa wurde dort 55 Mal aufgeführt. Musiker und Literaten sorgten für den Anschein kultureller Normalität. Texte in verschiedenen Sprachen wurden dort gedichtet; auch wurden bekannte Texte auf die dortige Situation umgemünzt. Die Vertonung bekannter oder eben dort entstandener Gedichte vervollständigt diese künstlerische Tätigkeit.

Bei dem Referat geht es nicht so sehr um eine Darstellung der Verhältnisse in Theresienstadt, sondern vielmehr um die Frage, inwieweit sich in den Texten Überlebens- bzw. Verarbeitungsstrategien in dieser unmenschlichen Situation widerspiegeln. Anhand eines begrenzten Textkorpus vorwiegend deutscher Texte aber auch unter Heranziehung anderssprachiger Gedichte soll dieser Frage nachgegangen werden.

In der Topographie des Nazi-Terrors nimmt Theresienstadt wohl den Gipfel des Zynismus ein. Die alte Festung wurde in ein Ghetto verwandelt, in das vor allem Juden aus dem „Protektorat Böhmen und Mähren“ (auch wieder ein Name aus dem Requisitenkasten des Zynismus) eingesperrt waren, dessen Ende zumeist schon vorgezeichnet war: für die meisten von ihnen war Theresienstadt – das heutige Terezin nahe Litomerice in der Tschechischen Republik – nur ein Durchgangslager nach Auschwitz, wo sie dann umgebracht wurden.

Und doch ist Theresienstadt auch ein Ort einer ganz besonderen Résistance geworden, ein einmaliger Ort für ein bedrückendes und doch auch beeindruckendes

künstlerisches und literarisches Leben. Oft ist in der Literaturwissenschaft von „Grenzsituation“ die Rede. Und hier haben Künstlerinnen und Künstler wahrhaftig in einer Grenzsituation gestanden und sind in ihr künstlerisch tätig geworden. Wenn doch schwer abzuklären ist, wie Leben und Werk im künstlerischen Schaffen ineinandergreifen, so kann es in einer solchen Situation, in der die Lebensbedrohung greifbar wird, doch zu einer besonderen Dichte der Vernetzung kommen. Es soll nicht im Einzelnen darum gehen, Parallelen zu den verschiedenen Biographien zu ziehen, sondern es soll um die Frage kreisen, wie in einer solchen Lebenslage literarisch reagiert wird, welche Texte in Theresienstadt entstanden und/oder dort aufgeführt worden sind.

Der Korpus, auf dem diese Untersuchung basiert, ist in dreierlei Hinsicht begrenzt: zum einem dürften nicht alle Theresienstadt-Texte erhalten sein; zum anderen geht es hier nur um solche Texte, die vertont worden sind, denn – zum dritten – sind die Texte einer Schallplattenaufnahme entnommen, die auf eine Initiative der Mezzosopran Anne Sophie von Otter zurückgeht. Sie ist auf eigentlich zufälliger Weise auf die Texte gestossen: sie wurde zu einem Gedenkkonzert eingeladen, und die einladende Theresienstadt-Stiftung hat ihr die Partituren überbracht, die sie als Programm vorgesehen hatte.

Nach diesem Kontakt hat sie sich tiefer in dieses Musikuniversum eingearbeitet und schliesslich beschlossen, zusammen mit Kollegen, mit denen sie häufiger zusammenarbeitet, die Schallplatte herauszugeben.

Es gibt gewiss viele andere Texte, an deren Arbeit die Ergebnisse dieser bescheidenen Untersuchung erhärtet oder relativiert werden können. Es muss gesagt sein, dass die hier verwendeten Texte nicht ganz den Ton der Schallplatte insgesamt wiedergeben. Die musikalische Sprache der erwählten Stücke ist nicht ganz repräsentativ: manche Stücke haben einen moderneren Grundton oder – um genauer zu sein – folgen den ästhetischen Prinzipien der zur damaligen Zeit vorherrschenden musikalischen Moderne; doch handelt es sich zumeist um reine Instrumentalstücke. Die in der Analyse verwendeten Texte – und die sie begleitende Musik – sind einfacher, volkstümlicher und könnten den falschen Eindruck erwecken, dies sei der vorherrschende Ton der Sammlung. Die Sammlung ist uneinheitlich, und neben den schlichten – und doch sehr wirkungsmächtigen – Texten von Ilse Weber finden sich auch vertonte Rimbaud-Gedichte oder Lieder nach chinesischen Gedichten.

Und hier muss wieder etwas eingrenzend bemerkt werden: wenn möglich wird mit den Originaltexten gearbeitet; manchmal ist aber der Rückgriff auf Übersetzungen nötig. Und so wird die Arbeit fast ein komparatistischer Vergleich – mit einer absolut deutschen Thematik: Theresienstadt.

Doch bevor die Textanalyse vorgenommen wird, soll der Rahmen kurz skizziert werden. Es kann hier nicht darum gehen, der Geschichte im Einzelnen nachzugehen, zumal es dazu eine umfangreiche Literatur gibt. Es sollen nur einige Daten in Erinnerung gerufen werden: Theresienstadt ist eine Festungsstadt aus dem Ende des 18. Jahrhunderts, von Kaiser Joseph II. ca. 60 km von Prag entfernt erbaut. Sie gliederte sich damals in zwei Teile: die „Garnisonsstadt“ und die „Kleine Festung“. Nach der Besetzung Böhmens und Mährens machten die Nationalsozialisten aus Theresienstadt ein Konzentrationslager: 1940 wurde in der „Kleinen Festung“ ein Gestapo-Gefängnis eingerichtet, im November 1941 entstand in der „Garnisonsstadt“ ein Sammel- und Durchgangslager vor allem für die jüdische Bevölkerung aus dem „Protektorat Böhmen und Mähren“. In der Tat sind zwischen November 1941 und Juli 1943 and die 73.500 Juden aus diesen Gebieten dorthin vertrieben worden. Hinzu kamen kleinere Zahlen aus anderen Teilen des Reichs, etwa 5.000 aus den Niederlanden, 1.270 aus Polen, 1.100 aus Ungarn und 476 aus Dänemark. Später, ab Juni 1942 kamen auch noch ca. 43.000 aus Deutschland und Österreich hinzu. Die Festung war geschlossen und unter Aufsicht; die Lebensbedingungen waren erbärmlich: an Krankheiten und Unterernährung sind dort etwa 33.500 Menschen gestorben.

Doch inmitten dieses Elends stellt Theresienstadt in gewisser Weise eine Ausnahme dar: die jüdische Gemeinde in Prag zeichnete sich durch einen hohen Anteil von Künstlerinnen und Künstler, speziell im Musikbereich aus. Viele von ihnen sind denn auch nach Theresienstadt gekommen. Und es wurde dort von den Nazi-Oberen ein gewisses Kulturleben geduldet. So ist bekannt, dass Hans Krasas Kinderoper „Brundibar“ etwa 55 Mal aufgeführt wurde – wiewohl der Komponist die Partitur nicht hatte mitnehmen können und das Stück zuvor – wie es scheint – nur einmal und im Verborgenen – in einem jüdischen Waisenhaus in Prag – hatte vorgestellt werden können. Doch die Partitur wurde erneut aufgezeichnet, und es kam zu diesen Aufführungen. Vortragsreihen wurden veranstaltet, auch andere musikalische Abende standen auf dem Programm. Allein Philip Manes veranstaltete 367 Vorträge, 116 dramatische Lesungen und 17 Sondervorstellungen. Zweimal rief er zu Lyrikwettbewerben auf, beide Male gingen um die 200 Gedichte ein. Im Raum 38 versammelte er in den Abendstunden Menschen, die Vorträgen über Philosophie, Musik und Kunst zuhörten oder Schauspielern mit Lesungen aus dem ‚Faust‘, Lessings ‚Nathan‘ und ‚Juden‘, Heinrich Heines Gedichten und anderem mehr lauschten (MANES 2005). Immerhin enthielt die Bibliothek 60.000 Bände.

Die Anwesenheit der kleinen Zahl dänischer Juden im Lager führte übrigens zu einer Inspektion seitens einer von der dänischen Regierung herbeigerufenen Kommission des Internationalen Roten Kreuzes, gebildet aus zwei dänischen und einem Schweizer Beobachter. Sie hatten nichts entscheidendes zu beanstanden. Zu deren Besuch am 23. Juli 1944 überschlug sich geradezu der Zynismus, um

„normales Leben“ vorzuspielen. Zu diesem Anlass wurde sogar Geld gedruckt, damit ein Geschäftsleben vor sich gehen konnte.

Die Texte, die in Theresienstadt vetont wurde, sind zweierlei Art: zum einem handelt es sich um schon zuvor existierende Texte, denen die Musik zukomponiert wurde – mit einer Ausnahme, wo zu einer bekannten Melodie ein Text gedichtet wird, der starke Reminiszenzen an den Ursprungstext enthält und wohl als Parodie bezeichnet werden kann. Es gibt aber auch Texte, die in Theresienstadt von dort inhaftierten Autorinnen oder Autoren gedichtet wurden – häufig als Text zu einer Melodie desselben Autors oder derselben Autorin¹.

In manchen dieser Texte scheint Hoffnung vorhanden. Der Text auf Tschechisch *Vsechno jde!*, gedichtet und in Musik gesetzt von Karel Svenk, scheint sich darin einzureihen. In diesem als „Terezin-Marsch“ bekannten Gedicht wird das Bild eines bestimmten Menschentypus gezeichnet, dem auch ein solches Schicksal wie die Inhaftierung in Terezin nicht aus der Bahn werfen könne. Es handelt sich eben um Menschen, denen „das Lachen in die Wiege gelegt wurde“, und die dementsprechenden „nie düster drein(schauen)“. „Den schweren Zeiten zum Trotz“, bewahren solcherlei Menschen „Humor im Herzen“.

Dieser Sinn für Humor erscheint in diesem Gedicht gepaart mit einer kuriosen Variante des „Carpe diem“-Motivs: jeden Tag, der vergeht, ist man eben der Freilassung einen Tag näher gekommen:

Holla, morgen fängt das Leben an,
Und damit rückt auch der Tag näher,
An dem wir unsere Ranzen packen
Und wieder nach Hause gehen.

Als Formel, um diese ja fast stoische Haltung anzunehmen, steht nicht etwa naive Unkenntnis der Verhältnisse: der Text gibt klare Kunde von den Einschränkungen wieder („Unsere Briefe – heist es – dürfen wir / Nur in dreissig Worten schreiben“), sondern zweierlei Grundeinstellungen, neben dem erwähnten Humor: zum einen die Willensstärke („Alles geht, wenn man nur will“, heist es im Refrain des Gedichts), zum anderen eine nur angedeutete Solidarität („Wir fassen uns an der Hand“). Hinzu kommt die Überzeugung, am Ende werde man die schlimmen Zeiten überwinden, ja sogar des ganzen Elends mit einem Lachen gedenken:

Und auf den Ghettotrümmern
Werden wir lachen,

¹ Alle Texte sind der Publikation *Terezin/Theresienstadt* (2007) entnommen.

so endet das Gedicht.

Es ist eben Karel Svenks Art; er, der der Welt des Kabarett nahe steht, verfasst oder verwendet Texte, die von dieser Gattung geprägt sind und vor allem deren leichtfüßigen Optimismus teilen. Optimistisch aber auch träumerisch äussert er sich in *Pod destníkem (Unterm Regenschirm)*. Hier wird geschildert, wie eine Geliebte an einem Regentag unter einem gemeinsamen Schirm nach Hause begleitet wird. Aus der Perspektive der Geliebten wird festgestellt: „Ein grauer Tag kann meiner Sehnsucht nichts anhaben“, denn „unterm Regenschirm ist es gemütlich, wenn man verstanden hat, dass auch in einem nassen, kühlen Wetter man es sich heimelig einrichten kann“. Dann aber übernimmt der Verliebte das Sagen, und setzt das Argument fort, mit einer Schlussfolgerung, die an das andere Svenk-Gedicht erinnert: „auch im heftigsten Sturm behält man einen Funken Hoffnung, deswegen lache ich im Regen“. Wegen der Phantasierung von Welten ausserhalb der engen Theresienstadt-Grenzen könnte dieses Stück auch in eine noch zu beschreibende zweite Gruppe eingereiht werden.

Der Gipfel in diesem Stil dürfte wohl der Text sein, der als „Terezin-Lied“ bekannt geworden ist; er ist eigentlich eine Umsetzung eines bekannten Operetten-Textes. Der anonyme Autor hat sich eines Liedes aus Emmerich Kalmans „Gräfin Maritza“ angenommen, „Komm mit nach Varasin“: den Anfang hat er beibehalten („Ich bitte nicht lachen...“) und somit auch textlich – musikalisch ohnehin – eine Brücke zum sehr populären Lied geschlagen. Wenn dort ein frisch Verliebter darum bat, man möge nicht über die Dinge lachen, die eben solch einem frisch Verliebten zustossen, so geht es hier darum, nicht über die Alltäglichkeiten in Terezin zu lachen – oder eben doch. Der Text ist wohl sekundär zur Musik zu sehen: in manchen Punkten ist die textliche Kohärenz offensichtlich nicht das Hauptziel, manche Reime sind etwas gezwungen. Doch das dürfte nicht das Wesentliche sein. Auch hier offenbaren sich durchaus realistische Züge in der Beschreibung der äusseren wie der inneren Situation: es kommt klar zum Ausdruck, dass mit dem Fleisch nicht gerade grosszügig umgegangen wird, und es wird auch anerkannt, dass „in der Brust das Herz auch / Voller Sehnsucht ist“. Doch am Ende kommt auch hier eine gewissermassen stoische Haltung zum Ausdruck, wenn vom möglichen Tod die Rede ist. Ja, sie schwenkt sogar etwas in Richtung Galgenhumor, wenn der Tod im Lager so beschrieben wird:

Sollt ich hier mal sterben,
Wird man nach mir erben
Die Garderobe und das Ghetto-geld,
Ich rausch durch den Äther,
Begrüss meine Väter

Und bin schon nicht mehr auf dieser Welt.

Die Hauptaussage aber ist, man soll das Leben auch in einer solchen Situation leicht nehmen („Ja, wir in Terezín / Wir nehmen's Leben sehr leicht hin“, so beginnt der Refrain).

Das wäre die eine Linie der Verarbeitung der Grenzsituation: in die Richtung des Humors, des Locker-Nehmens gepaart mit einem stoischen Zug. Natürlich drängt sich die Frage auf, wie dies vom Publikum aufgenommen wurde, das ja mit den Künstlern Situation und Erwartungen teilte. Wird das eine erleichternde Wirkung gehabt haben, ein zumindest zeitweiliges Ausbrechen aus Not und Elend? Zweifellos werden sehr vielfältige Reaktionen sich ergeben haben, doch darf eben diese Frage nicht vergessen werden: Rezeption ist hier nicht eine theoretische Spekulation, sondern ist dicht verwoben mit menschlichen Schicksalen aus einer düsteren Zeit.

Eine zweite Gruppe könnte um das Stichwort „alternative Welten“ gruppiert werden (und das Regenschirm-Gedicht könnte hierhin gehören). Sicherlich wäre „Eskapismus“ eine hässliche, eine unangebrachte Bezeichnung auch. Es geht im Grunde ja nur darum, all die von der Literatur gebotenen Möglichkeiten auszunutzen. In diese Gruppe gehören die Texte anderer Dichter hinein, die in Theresienstadt mit Musik versehen wurden. Es handelt sich sowohl um Rimbaud-Gedichte, die Hans Krása in einer klar avantgardistischen Weise vertont; aber auch um Gedichte der französischen Lyrikerin Louise Labé aus dem 16. Jahrhundert, zu denen Viktor Ullmann die Musik geschrieben hat oder um das jiddische Gedicht *Beryozkele*, das demselben Autor als Inspiration diente. Und es handelt sich um die vier chinesischen Gedichte, die zu einem der bekanntesten Werke von Pavel Haas wurden. Hier finden sich also Themen und Ausdrucksweisen, die ohne Zweifel als „modern“ bezeichnet werden können. Avantgarde und Tradition koexistieren in Theresienstadt.

In diese Kategorie fällt sicherlich auch Manfred Greiffenhagens Gedicht vom hölzernen Pferdchen, das Kindheitserinnerungen mit sich bringt und das Martin Roman vertonte. Hans Krásas Liedern nach Texten von Arthur Rimbaud evozieren poetische Welten, die mit Sehnsucht nach Weite, nach dem Unendlichen, nach der Liebe, nach dem Wandern in der offenen Welt assoziiert werden, aber auch mit „pourrir dans l'étang“. Das wunderschöne jiddische Gedicht *Beryozkele*, das Viktor Ullmann in ein Lied verwandelte, endet mit dem Refrain: „Nimm mich, kleine Birke, hinein in dein Gebet!“ Es sind sehr unterschiedliche Bilder, die hier wachgerufen werden, doch sie alle haben – vordergründig – nicht mit der krassen Realität zu tun, wenngleich – geht man die semantischen Felder durch, die hier dominieren – manche Verknüpfungen sich geradezu aufdrängen. Auch eines von

Ilse Webers Liedern müsste in diese Gruppe eingereiht werden, wiewohl es gesondert besprochen werden wird.

Denn Ilse Weber baut wohl eine eigene Ausdruckswelt auf – und zeigt eine besonders bewegende Biographie. Sicherlich gehört sie nicht zu den avantgardistischsten, vielleicht auch nicht zu den bedeutendsten Komponisten. Ihre Gedichte sind schlicht, ihre Melodien, einfach, dem Volkslied entlehnt. Über 60 Lieder hat sie komponiert, manche sind mit ihrer Tätigkeit als Krankenschwester auf der Kinderstation in Theresienstadt verbunden, wohin sie zusammen mit ihrem 11-jährigen Sohn vertrieben worden war. Die Schlaflieder sind wohl aus dieser Tätigkeit heraus entstanden.

Es war schon von so manchen Liebesliedern aus Theresienstadt die Rede – und es ist tröstlich, dass auch inmitten des Horrors dieses Thema in evozierender, poetischer Weise behandelt wird. Das Gedicht *Ich weiss bestimmt, wir werden uns wiederseh'n!* von Ludwig Hift, vertont von Adolf Strauss, ist auch ein solcher Text.

Genau entgegengesetzt ist die Grundaussage aus Ilse Webers Gedicht *Ade, Kamerad!* Hier ist die Rede vom „nimmer wiedersehen“, vom Transport nach Auschwitz, der heute noch sich ereignen wird. Der Grundton in Ilse Webers Texten ist oft pessimistisch, hoffnungslos: die Gedichte sind voll Nostalgie nach der Freiheit, geben aber oft auch die Einsicht wieder, dass ein Auskommen nicht möglich sein wird, ja dass die frühere Welt unwiederbringlich zerstört ist. So heisst es in *Ich wandre durch Theresienstadt*:

Ich wandre durch Theresienstadt,
Das Herz so schwer wie Blei.
Bis jäh mein Weg ein Ende hat,
Dort knapp an der Bastei.

Dort bleib ich auf der Brücke stehn
Und schau ins Tal hinaus:
Ich möcht so gerne weiter gehn,
Ich möcht so gern nach Haus.

Nach Haus! – du wunderbares Wort,
Du machst das Herz mir schwer.
Man nahm mir mein Zuhause fort,
Nun habe ich keines mehr.

Vollkommen anders ist der Ton des einzigen in der Sammlung wiedergegebenen Schlafliedes, das in seiner musikalischen Schlichtheit geradezu bewegend ist. Der Text entspricht in einer interessanten Variante den Konventionen des Schlafliedes:

mit verschiedenen Bildern wird eine ruhige, friedliche Welt herbeibeschworen; dem Kind soll eben jene Ruhe vermittelt werden, die das Einschlafen erleichtert. Text und Musik zeigen dabei eine grosse Kohärenz: beide Elemente sind von diesem Frieden durchdrungen. Dabei entwickeln sich die Bilder in den drei Strophen aus Wortspielen, die den Ausdruck „Wiegala“ variieren, womit auf das Wiegen des Bettchens angespielt wird. Nach einer Wiederholung dieses Ausdrucks kommt ein Wort, das akustisch daran anschliesst und das in jeder Strophe anders ist (weier, werne, wille). Dieser Abschluss des „Wiegen-Motivs“ reimt jeweils mit dem Wort, welches das Bild der jeweiligen Strophe generiert (Leier, Laterne, stille). Alle Strophen evozieren Naturphänomene (Wind, Mond, Welt) in einem gewissen Klimax, denn es endet bei dem Universum. Zunächst ist es der Wind, der auf der Leier („weier“) spielt; dann ist der Mond der Laterne („werne“), und schliesslich ist die Welt stille („wille“), womit es auch inhaltlich zum Höhepunkt kommt: die gesamte Welt ist stille, sie strahlt Frieden aus, und darin kann das Kind einschlafen:

Wiegala, wiegala, wille,
 Wie ist die Welt so stille!
 Es stört kein Laut die süsse Ruh,
 Schlaf, mein Kindchen, schlaf auch du.
 Wiegala, wiegala, wille,
 Wie ist die Welt so stille!

Am Ende bleibt – neben der Fülle und der Vielfalt der Texte – zweierlei: zum einen sind diese Menschen in der Lage gewesen, über die Literatur die Grenzen des Raumes, aber auch die Enge des Moments, die Bedrohung der Stunde zu überwinden: jene Mauer, die in Ilse Webers Gedicht die jähe, schmerzliche Grenze für den Spaziergang bildete, ist in der mentalen Welt nicht so einschliessend: Texte verschiedener Zeiten, verschiedener Herkunft können der eigenen Situation Sprache verleihen. Ilse Weber kam zusammen mit den Kindern nach Auschwitz; auch dort betreute sie die Kinderstation. Und sie ging zusammen mit den Kindern in den Tod. Auf dem Weg zur Gaskammer – so berichten Zeitzeugen – soll sie dieses „Wiegala-Lied“ gesungen haben (MIGDAL 2007). Auch und gerade darin wird es deutlich, dass nicht nur nach, sondern auch in Auschwitz Literatur, ja Poesie und Musik die humane Reaktion ausmachen².

ADLER, HANS G., *Theresienstadt. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft 1941-1945*. Göttingen: Wallstein 2005.
 ADORNO, THEODOR W., *Prismen: Kulturkritik und Gesellschaft*. Berlin/Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1955.

² Damit wäre Adornos berühmtes Diktum: „Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“ (ADORNO 1955) in Frage gestellt.

- BAMBERG, STEFAN, *Holocaust und Lebenslauf. Autobiografisch-narrative Interviews mit Überlebenden des Konzentrationslagers Theresienstadt*. Dissertation, Universität Heidelberg. 2007.
- FEUSS, AXEL, *Das Theresienstadt-Konvolut*. Hamburg: Dölling und Gallitz Verlag 2002.
- HILBERG, RAUL, *Die Vernichtung der europäischen Juden*. Frankfurt/M.: Fischer 1999.
- KACER, KATHY, *Die Kinder aus Theresienstadt*. Ravensburg: Ravensburger Verlag 2005.
- MANES, PHILIPP, „Als ob's ein Leben wär“. *Tatsachenbericht Theresienstadt 1942-1944* (Hrsg.: Ben Barkow, Klaus Leist). Berlin: Ullstein 2005.
- MIGDAL, ULRIKE, „Deine Heimat ist dort, weit in der Ferne“. Komponisten in Theresienstadt. In: *Terezín/Theresienstadt*. Hamburg: Deutsche Grammophon 2007, S. 12-17.
- MIGDAL, ULRIKE, *Und die Musik spielt dazu. Chansons und Satiren aus dem KZ Theresienstadt. Mit einem Essay über Kunst im Konzentrationslager*. München: Piper 1986.
- SEINHAUSER, MARY (Hg.), *Totenbuch Theresienstadt. Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes*. Wien: Junius Verlag 1987.
- Terezín/Theresienstadt*. Mit Anne Sofie von Otter, Christian Gerhaher, Bengt Forssberg, Daniel Hope, u.a. Hamburg: Deutsche Grammophon 2007, CD.