

Zitierhinweis

Wolfram von Scheliha: Rezension von: Anna Barbara Kastelewicz:
Musik, wo Schweigen ist. Kultura und kulturelle Betätigung in den
sowjetischen Speziallagern in der SBZ und DDR 1945-1950,
Göttingen: Wallstein 2024, in sehepunkte 26 (2026), Nr. 2
[15.02.2026], URL: <http://www.sehepunkte.de/2026/02/39740.html>



copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

sehepunkte 26 (2026), Nr. 2

Anna Barbara Kastelewicz: Musik, wo Schweigen ist

Zum Massensterben und Elend in den sowjetischen Speziallagern bildeten das von der Lagerleitung unterstützte Kulturleben (im Lagerjargon russifiziert als Kultura bezeichnet) sowie die kulturelle Selbstbetätigung der Häftlinge einen eigentümlichen, ja verstörenden Kontrast. Obwohl die Forschung gelegentlich die Kultura thematisiert hat, fehlte bislang eine systematische Untersuchung. Die heftigen Kontroversen der 1990er und frühen 2000er Jahre über die Speziallager spielten dabei gewiss eine Rolle. Denn eine solche Themensetzung lässt sich leicht als Versuch missverstehen, die Lagerwirklichkeit zu verharmlosen. Insofern ist Anna Barbara Kastelewicz's musikwissenschaftliche Dissertation die erste umfassende wissenschaftliche Untersuchung dazu.

Das vom Doyen der Speziallagerforschung, Alexander von Plato, eingeleitete Buch umfasst zwei Hauptteile. Der erste Teil referiert im Wesentlichen den Forschungsstand zu Funktion, Wesen und Lebenswirklichkeit in den Speziallagern und gibt einen systematischen Überblick über die Bedeutung der kulturellen Betätigung für das Überleben der Gefangenen, deren verschiedene Erscheinungsformen sowie die Funktion und Relevanz der Kultura in der Gesamtschau der Lagergeschichte. Kastelewicz zeigt, dass eine kulturelle Betätigung der Insassen nach der Lagerordnung eigentlich nicht vorgesehen war - im Unterschied zum Gulag in der Sowjetunion mit ihrer sogenannten Kulturerziehungsarbeit. Den umfangreicheren zweiten Teil der Arbeit bilden lagespezifische Untersuchungen in neun Abschnitten. Dieses Vorgehen ist sinnvoll, da das Ausmaß der kulturellen Beschäftigung stark variierte und wesentlich von den Lagerleitern sowie den Ambitionen der Insassen abhing. Den Band rundet ein gut hundertseitiger Anhang mit Dokumenten, Spielplänen von Lagertheatern und -orchestern, Liedtexten, Noten- und Instrumentenverzeichnissen ab.

Die Arbeit basiert auf sowjetischen und deutschen Archivquellen, publizierten und unpublizierten Zeitzeugenberichten sowie von bereits zumeist in Gedenkstätten gesammelten und neu angefertigten Zeitzeugen-Interviews. Kastelewicz hat aus dieser Quellenvielfalt die Informationen zur Kultura zusammengetragen und systematisiert. Sie zeigt die vielfältigen Erscheinungsformen des kulturellen Lebens auf: Theater, Orchestermusik, Revuen, Ballett, Akrobatik, Vorträge, Kunst und Kunsthandwerk. Beeindruckend sind insbesondere die Funde von in den Lagern angefertigten Noten. Darunter sind auch Neukompositionen, die der Band umfassend dokumentiert. Ebenso rekonstruiert die Autorin Spielpläne sowie die Namen der an den Aufführungen beteiligten Akteure. All dies ist zweifellos eine für die Forschung wertvolle Leistung.

Erstaunlich für eine musikwissenschaftliche Studie ist allerdings das Fehlen einer stilistischen Analyse und Einordnung der im Speziallager entstandenen Kompositionen. Immerhin bilden die überlieferten Noten dafür eine einzigartige Quelle. Zudem ist dies für die Bewertung der Kultura höchst relevant, waren doch deren führende Träger vor 1945 professionelle Künstler oder Kulturfunktionäre und somit eine Stütze der NS-Diktatur. Dies war in der Regel auch der Grund für ihre Haft. Prominente Beispiele sind die Schauspieler Gustav Gründgens und Heinrich George. Kastelewicz blendet indessen die NS-Vergangenheit der Kultura-Akteure weitgehend aus: Fritz von Borries wird dem Leser lediglich als "Komponist und Dirigent" vorgestellt (284, FN 894; 488). Seine Funktion als stellvertretender Leiter der Reichsmusikprüfstelle im Reichspropagandaministerium mit der Zuständigkeit für die "Entjudung" der Musik und die "Unerwünschterklärung" bestimmter Musikstile bleibt unerwähnt. [1] Bereits im August 1933 hatte von Borries gefordert: "So wie auch Adolf Hitler unser ganzes Volk führt, sollen auch wir Künstler führen, nicht aber uns treiben lassen! [...] Auch in unserem heutigen musikalischen Schaffen muss der heiße Atem unserer nationalen Revolution lodern." [2] Spiegelt sich dieses kompositorische Credo noch in

seinen im Speziallager entstandenen Werken wider? Ein anderes Beispiel ist Willi Putzke. Von ihm sind Kompositionen aus dem Lager Fünfeichen überliefert. Die Autorin charakterisiert ihn als "Komponist, Organist und Musikpädagogen" (389, FN 1271; 499). Putzke hatte bereits vor 1933 die NS-Bewegung mit offen antisemitischen Gassenhauern wie "Deutscher Arbeiter erwache, deutscher Mensch steh endlich auf" unterstützt. [3] Finden sich Kontinuitäten und Diskontinuitäten in der musikalischen Sprache solcher Komponisten und bei der Auswahl der Musikstücke?

Walter Kempowski, ein Anhänger des vor 1945 verbotenen Swing, berichtete, wie sich Jugendliche im Speziallager Bautzen mit Jazzmusik beschäftigten und sich verächtlich über "Volksscheiße", "süßliches Geseiche", "Musette-Musik" und "Gejodel" ausließen, also jene Art von Musik, die in der Kultura stark präsent war. [4] Solche offensichtlichen musikalischen Divergenzen, die nicht allein auf einem Generationenkonflikt beruhten, sondern auch eine Kritik an der NS-Kulturpolitik waren, thematisiert Kastelewicz leider nicht.

Im Speziallager Mühlberg war das Kulturangebot wohl am breitesten aufgestellt. Auch hier waren ehemalige NS-Kulturträger wie Hans-Heinz Zerlett, Autor und Regisseur des antisemitischen Films "Robert und Bertram", tonangebend. Als Bühnenbildner betätigte sich Otto von Kursell. Der Chef der Reichskulturkammer, Hans Hinkel, hatte ihn einmal als den "ersten politischen Kampfzeichner des Nationalsozialismus" bezeichnet. [5] Kursell gehörte zu den "alten Kämpfern", hatte bereits 1923 am Hitler-Putsch teilgenommen und war als "Gottbegnadeter" einer der führenden künstlerischen NS-Propagandisten. Kastelewicz führt ihn lediglich als "deutsch-baltischen Maler" ein (197, FN 626; 495).

Breiten Raum widmet Kastelewicz Heinrich George. Dabei referiert sie viel Bekanntes, ohne allerdings vertieft auf Georges Rolle vor 1945 einzugehen. Sie versucht hingegen wenig überzeugend nachzuweisen, dass George sehr kurz auch in den Speziallagern Weesow und Frankfurt (Oder) war. Sie stützt sich dabei auf zwei Zeitzeugenberichte, die jedoch wohl erst nach 1990 entstanden und daher möglicherweise typische *false memories* enthalten. Diese Problematik hätte zumindest diskutiert werden müssen. Überhaupt verwundert der allgemein unkritische Umgang mit den Zeitzeugenerinnerungen. So werden darin enthaltene rassistische Stereotype (im Sinne von "deutsches Kulturvolk" versus "sowjetische Barbaren") weder hinterfragt noch kommentiert.

Trotz dieser Schwächen bei der kritischen Einordnung der Kultura-Akteure und ihrer Werke liefert Kastelewiczs Arbeit durch die Sichtung des umfangreichen Quellenmaterials, die Zusammenführung und die Systematisierung der Befunde insgesamt einen nützlichen Beitrag zur Erforschung des kulturellen Lebens in den Speziallagern.

Anmerkungen :

[1] Vgl. Jörg Koch: Das Wunschkonzert im NS-Rundfunk, Köln 2003, 363.

[2] Fritz von Borries: Kampf gegen musikalische Reaktion. In: Zeitschrift für Musik 1933. 8, 839 f.

[3] Bernhard Priewe (Hg.): Nationalsozialistisches Volksliederbuch, Berlin 1932, Nr. 102, 154 f.

[4] Walter Kempowski: Ein Kapitel für sich, München 1975, 202 f.

[5] Zit. nach Tobias Ronge: Das Bild des Herrschers in Malerei und Grafik des Nationalsozialismus. Eine Untersuchung zur Ikonografie von Führer- und Funktionärsbildern im Dritten Reich, Münster 2010, 288.