

Samenvatting van het mini-symposium Requiem van Theresienstadt: herinnering – propaganda – muziek. Het symposium werd georganiseerd door het NGJS, i.s.m. de Jonge Judaïci, de Amsterdam School for Heritage, Memory and Material Culture, de opleidingen Religiewetenschap, Hebreeuwse en Joodse studies en Stichting Requiem van Theresienstadt: Stemmen van Verzet.

Het mini-symposium werd gehouden op dinsdagavond 31 mei in het kader van de uitvoering van het *Requiem van Theresienstadt*, dat later op initiatief van Stichting Requiem van Theresienstadt, op 19 juni in de Beurs van Berlage in Amsterdam, plaatsvond. Moderator Eric Ottenheijm heette de 15 aanwezigen welkom in het PC Hoofthuis te Amsterdam en lichtte de drie thema's – propaganda, cultuur (muziek) en herinnering – toe: niet alleen propaganda en beeld, maar ook muziek en toneel zijn onderdeel gaan uitmaken van de strijd tussen daders en slachtoffers, van herinnering en herinneringscultuur en van de strijd tussen hen die weten en niet willen weten – Ottenheim verwees bij dit laatste naar *Amor Fati* van Abel J. Hertzberg en *De verdronkenen en de geredden* van Primo Levi. In de extreme omstandigheden waarin de gevangenen zich bevonden, was cultuur een uiting van verzet en tevens van behoud van waardigheid en menselijkheid. Beeld en film waren een cruciaal, modern onderdeel van het nazistische regime, zoals dat nu ook geldt in de nieuwe context van de oorlog in Oekraïne.

Na Ottenheijms introductie vertelde Julie-Marthe Cohen, initiatiefnemer van de uitvoering van het Requiem van Theresienstadt en voorzitter van Stichting Requiem van Theresienstadt, over het ontstaan van het initiatief in 2009 en over de lange afgelegde weg na twee keer uitstel door corona (in 2020 en 2021). Ze duidde het begrip concertdrama – Verdi's integrale Requiem met videofragmenten van interviews met overlevenden, theatrale monologen en beelden van de propagandafilm *Der Führer schenkt den Juden eine Stadt* en sprak over Murry Sidlin en de ontstaansgeschiedenis van zijn concertdrama, over het belang van een uitvoering in Nederland en over de verdiepende evenementen georganiseerd door de Stichting. Ten slotte wees zij op de televisie-uitzending en de blijvende beschikbaarheid van de registratie op NPO Start.

Historicus Karel Margry, hoofdredacteur van *After the Battle*, een Engels tijdschrift over de Tweede Wereldoorlog, sprak in zijn lezing over de twee films van Theresienstadt – die van 1942 en 1944 – en zoomde vooral in op de film van 1942. In beide films waren Joodse gevangenen in het getto gedwongen als acteurs en figuranten mee te doen, was er sprake van een Joodse regisseur (resp. Irena Dovadova en Kurt Gerron) en kwam het camerateam van buiten het kamp (resp. Duitse nazi's en Tsjechen). De 1944 film was overduidelijk bedoeld als propaganda, maar de film van 1942 was dat volgens Margry niet. Hij vergleek de film met de opname van een film uit dezelfde tijd, die in het getto van Warschau. In een periode waarin het uitmoorden van Joden was begonnen, werd deze gemaakt om de Joodse cultuur te documenteren (Goebbels expliciteert dit in 1942 in zijn dagboek). Hoe kwam de film tot stand? SS-officier producent Herbert Otto gaf de Joden het bevel een scenario te schrijven. Deze scenario's werden naar Berlijn gestuurd, maar alle afgewezen. In de plaats kwam een ander, lieflijk soort scenario. Margry vond jaren geleden een ruwe schets terug van een filmscenario in het archief van YIVO, New York, dat een realistischer beeld zou hebben gegeven van het kamp in 1942, dan het uiteindelijke scenario. Margry identificeerde de cameraman, Olaf Siegismund (niet iemand van de propaganda-compagnie, zoals gangbaar

was, maar een lid van de SD!). De Joodse gevangene Irena Dovadova, die samen met haar man in Tsjechoslowakije een filmmaatschappij gehad, werd aangewezen als regisseur en moest de beelden monteren. De film werd naar Berlijn gestuurd, maar is nooit teruggevonden. Toch zijn er beelden bewaard gebleven: Dovadova heeft tijdens haar werkzaamheden van alle scènes een paar beeldjes weggeknipt om deze later als bewijs te kunnen gebruiken. Na haar uitwisseling begin 1945 en aankomst in Zwitserland, heeft ze deze weg gesmokkeld naar Praag. De fragmenten zijn in 2004 opgedoken in het Nationaal Tsjechisch filmarchief. Daarnaast zijn filmbeelden bewaard gebleven van iemand die met een eigen camera 'the making of' filmde.

Ria van den Brandt, onderzoeker aan de Faculteit der Filosofie, Theologie en Religiewetenschappen van de Radboud Universiteit te Nijmegen, ging in haar voordracht *'Weet je, het was allemaal net alsof'. Herinneringen aan Theresienstadt* in op de vraag hoe het komt dat, in tegenstelling tot de niet-Nederlandse getuigenissen, de Nederlandse overlevenden veel minder herinneringen hebben aan het rijke culturele leven – muziekluitvoeringen, toneelstukken en andere voordrachten – waarvan in het doorgangsgetto Theresienstadt sprake was. Een belangrijke reden is het tijdstip waarop een groot deel van de gedeporteerden uit Nederland in Theresienstadt aankwam, in september 1944, namelijk aan het einde van de grote bloeitijd van het culturele leven daar (het culturele leven werd weer enigszins hervat na de deportaties, vanaf november 1944). Het zijn daarom vooral de getuigen van de vroegere Nederlandse transporten die een bewuste herinnering hebben aan het culturele leven; veel geïnterviewden van het september-transport arriveerden bovendien op zeer jeugdige leeftijd. Niettemin komen herinneringen aan het culturele leven in zowel geschreven bronnen als in interviews voor. In haar lezing gaf Van den Brandt daarvan een groot aantal voorbeelden in citaten. Juliette Binger, bijvoorbeeld, die op 65-jarige leeftijd met het grote septembertransport (1944) in Theresienstadt aankwam, wist dat er in verschillende lokaliteiten toneeluitvoeringen werden gegeven en opera's en operettes werden opgevoerd, maar "mij ontbrak de lust, om daarheen te gaan", aldus Binger. Desinteresse voor cultuur, ook bij andere getuigen, houdt volgens Van den Brandt verband met de toestand van uitputting, verdriet en angst waarin veel mensen uit de Nederlandse transporten verkeerden. Een van de geïnterviewden liet zich uit over de uitstekende musici en de muziek die de gevangenen het gevoel gaf in een "gecivileerde entourage" te zijn. Ria van den Brandt baseerde haar lezing op haar boek *'Ik was mijn houvast helemaal kwijt'. Getuigen van Theresienstadt*, dat zij, i.s.m. Guido Abuys, in 2021 publiceerde bij Uitgeverij Verbum.

Componist en musicoloog Leo Samama sprak over Verdi's katholieke dodenmis en de opmerkelijke keuze voor dit stuk door Rafael Schächter, die het uitvoerde als daad van verzet. Waarom werden de uitvoeringen niet voorkomen door de kampbewakers en door de religieuze joden die in het kamp gevangen zaten? Samama onderzoekt of de keuze van Schächter voor het Requiem tactiek was: het stuk had status en de Latijnse tekst gaf de boodschap universele kracht en betekenis. Bovendien was het stuk op Italiaanse bodem (die andere as-mogendheid) geschreven. Niet alleen de gevangenen hadden er baat bij, maar voor de nazi's was het een nuttig uithangbord dat de reputatie van Theresienstadt als modelkamp en cultuurkamp versterkte. Volgens koorlid Edgar Krasa vond Schächter het noodzakelijk dat de nazi's wisten dat zij hun straf niet zouden ontlopen. Ondanks het verzet van de rabbijnen en Raad van Ouderen, die bang waren voor represailles van de nazi's wanneer ze achter de bedoeling zouden komen, zette Schächter door. Wat ook meespeelde was dat lang niet alle

Joden in het kamp tegen een uitvoering waren. De geassimileerde en ongelovige Joden bezochten al sinds de 19^e eeuw christelijke religieuze en liturgische muziek in de concertzalen, waarbij de muzikaal-emotionele functie belangrijker was dan de liturgische functie. Samama wees er bovendien op dat Verdi zijn Requiem niet als liturgische muziek had geschreven, maar als een In Memoriam voor de door hem bewonderde Italiaanse schrijver Alessandro Manzoni, die in 1874 overleed. Hij liet verschillende muziekfragmenten horen waarin het verschil is terug te horen. Hij contrasteerde fragmenten uit de veel ingetogener Requiems van Faure en Rheinberger, twee tijdgenoten van Verdi, met fragmenten uit Verdi's Requiem – veeleer “een opera in kerkgewaad”, aldus de negentiende-eeuwse dirigent Hans von Bülow. In Verdi's opera-achtige muziek konden de Joodse gevangenen hun emoties dan ook de vrije loop laten en de ondubbelzinnige boodschap meegeven: Libera me! Tot slot wees Samama ook nog op de overeenkomsten tussen het Kaddisj en het Sanctus (Requiem), waarin de heiligheid van God centraal staat.