

Am 08. September 1942 trifft Viktor Ullmann zusammen mit 1.995 weitere Deportierten im „Ghetto“ Theresienstadt ein. Viktor Ullmann wurde in der Sudeten-Kaserne in Theresienstadt untergebracht. Der tatsächlichen Deportation gingen zwei bis drei Tage entwürdigende Prozeduren in der ehemaligen Messehalle in Prag voraus. Zusammen mit seiner Frau Elisabeth und deren Tochter aus erster Ehe muss Ullmann dort seinen Wohnungsschlüssel, seine Wertsachen und Lebensmittelkarten abgeben. Noch kurz vor seinem Abtransport aus Prag sendet Ullmann ein Verzeichnis seiner bis dahin komponierten Arbeiten nach London an einen Bekannten.

Im Ghetto wusste die „jüdische Selbstverwaltung“ bereits im Vorhinein Bescheid, über Ullmanns Eintreffen. Den Verantwortlichen der, zu dieser Zeit bereits gut etablierten, Abteilung zur „Freizeitgestaltung“, war klar, dass ein Künstler wie Viktor Ullmann, das musikalische Leben in Theresienstadt maßgeblich bereichern könnte. So wird er schon direkt nach seiner Ankunft vom Arbeitsdienst freigestellt und kann sich bereits ab Ende 1942 der Arbeit an neuen Kompositionen widmen. Im folgenden Jahr, wird er Leiter des „Studios für moderne Musik“ und des „Collegium Musicum“.

Die Abteilung zur „Freizeitgestaltung“ wurde 1942 als Teil der Inneren Verwaltung des Ghettos vom Rat der Juden Ältesten gegründet. Sie sollte als organisatorisches Zentrum für die wachsende kulturelle Szene in Theresienstadt dienen. War musikalische Betätigung anfangs noch verboten und der Besitz von Instrumenten mit der Todesstrafe belegt, wuchs die Anzahl der musikalischen Veranstaltungen unter stillschweigender Duldung der SS. Erst im Juli 1942 brachten erste öffentliche Aufführungen den nötigen Aufschwung, der den Fortbestand der musikalischen Aktivitäten sicherte. Die Duldung kultureller Veranstaltung trug auch dazu bei, den Schein als „Vorzeige Ghetto“ zu wahren gegenüber der internationalen Gemeinschaft.

Der mit dem Aufbau der „Ghetto Bibliothek“ beauftragte Prager Emil Utitz und Viktor Ullmann kennen sich bereits seit 1935. Er ist es auch der Ullmann einen kleinen Winkel hinter den Bücherregalen der Bibliothek verschafft, den er als Arbeitsplatz und sicheres Versteck für seine Manuskripte verwenden kann. Von hier aus beschäftigt sich Ullmann die ersten Monate im Ghetto mit bereits komponierten Arbeiten, die er aus dem Gedächtnis rekonstruiert und überarbeitet.

Als Otto Zucker im März 1943 die Leitung der „Freizeitgestaltung“ übernimmt, wendet sich Ullmann in einigen Briefen an ihn und macht auf die verbesserungswürdigen Verhältnisse des Theresienstädter Musiklebens aufmerksam. Er klagt die Vernachlässigung jüdischer Kultur im Ghetto und die zu traditionelle Gestaltung des Musikprogramms an und fordert die Berücksichtigung von bereits im „Ghetto“ geschriebener Werke. Ihm werden von Zucker zwar Aufführungen seiner Werke, wie z.B. seinem Streichquartett und seiner Klaviersonate, zugesichert zu denen es aber nie kommt. Allerdings wird seiner Bitte nach mehr Beachtung seiner Vortagstätigkeit im Ghetto mehr Berücksichtigung geschenkt.

Erst mit der Premiere der „Seeräuber-Ballade“ am 20.07.1943, eine dramatisierte Fassung der Texte von François Villon zu der Ullmann die Bühnenmusik schrieb, kommt seine Arbeit zur Aufführung. Mit ca. 40 Vorstellungen übertrifft das Werk den Erfolg Ullmanns vor seiner Zeit in Theresienstadt.

Das Aussetzen der „Osttransporte“ von Februar bis August 1943 begünstigt die Entwicklung der „Freizeitgestaltung“, die ab März 1943 eine eigenständige Abteilung wird. Nach der Niederlage in Stalingrad, hat Heinrich Himmler aus Propagandazwecken diesen Stopp angeordnet. Viktor Ullmann beobachtet die musikalische Entwicklung in dieser Zeit im Ghetto genau und fasst sie immer wieder in seinen Kritiken über Musikalische Veranstaltungen in Theresienstadt zusammen.

In dieser verhältnismäßig ruhigen Phase des Lagers beginnt auch Ullmann sich neuen Kompositionen zu widmen. Er schreibt seine 5. und 6. Klaviersonate und beginnt mit den Entwürfen zu „Der Kaiser von Atlantis“. Teile der 5. Sonate finden Eingang in die Oper. Zu dieser Zeit hat Ullmann bereits ein klares Konzept der inhaltlichen und dramaturgischen Gestaltung. Der Prolog in dem die handelnden Figuren vorgestellt werden ist bereits fertig, ist allerdings noch als „Exposé“ gedacht um den Verantwortlichen der Freizeitgestaltung einen besseren Eindruck der Oper zu vermitteln. Erst mit Beginn der Probenarbeit wird der Prolog auch in das Bühnenstück übernommen. Ab Mitte des Jahres bekommt Ullmann ein Kontingent an 24 zeiligem Notenpapier zur Verfügung gestellt um an der Oper zu arbeiten.

Erste konzeptionelle Konflikte zeichnen sich bereits zu dieser Zeit ab. So dichtet Ullmann die österreichische Kaiser Hymne um und macht daraus „Wir zu Gottes Gnaden Overall“, bedenkt dabei aber nicht, dass dies auch als Parodie des „Deutschlandliedes“ („Deutschland, Deutschland über alles“) gedeutet werden kann. So entbrennt ein Disput darüber ob die Identifizierung des Kaisers mit Hitler herausgestellt werden soll oder ob der Bezug entschärft werden soll und er Kaiser als „Antichrist“ Auftritt der die Apokalypse heraufbeschwört. Noch bevor Ullmann das erste Bild abgeschlossen hat, streicht er die umgedichtete Hymne aus der Oper. Ullmann trifft so die Entscheidung für eine universellere Lesart der Oper als gleichnishafte Lehrstück und gegen den allzu plakativen Bezug zu Hitler und dem NS-Regime. Dennoch ist aus heutiger Sicht die Parallele des Kaisers Overall der die Vernichtung alles Lebens als Ziel hat und dem Vernichtungswahn der Nazis undiskutabel. Es ist anzunehmen, dass Ullmann diese Entscheidungen auch zum Selbstschutz und Schutz des Werks getroffen hat.

Nach der konfliktreichen Entstehung des ersten Bildes, setzt Ullmann die Arbeit am zweiten Bild von September bis Oktober 1943 ohne große Vorkommnisse fort. Im Intermezzo des zweiten Bildes, als der Soldat und Bubikopf aufeinandertreffen und den Tötungsbefehl des Kaisers in den Wind schlagen wird die eigentliche Botschaft Ullmanns aus Theresienstadt deutlich. Er beschreibt die Überwindung der Todesangst und den daraus erwachsenen Mut zum Widerstand gegen Befehlsgewalt und Gehorsamspflicht, Machtanspruch und Unterdrückung.

Am 18. November 1943 setzt Ullmann die erste Schluss Datierung auf der letzten Seite seines Autographs. Vor ihm liegt ein Stapel von 98 Partitur Seiten, die fast Ausschließlich aus ordentlichem 24 zeiligen Notenpapier bestehen.

Allerdings unterscheidet sich das Manuskript noch deutlich von dem uns heute bekannten. Es fehlt das „Duettino“, die Arie „Abschied des Kaisers“, das „Wahnsinns Terzett“ war deutlich umfangreicher und auch das Finale unterscheidet sich. Auf notdürftig mit Notenlinien versehenem Papier überarbeitet er von November 1943 bis Jänner 1944 das Finale und die großen Arien von Kaiser und Tod gründlich. Mit dem „Duettino“ und der Abschiedsarie

schreibt er zwei komplett neue Stücke bevor er am 13. Jänner 1944 das zweite Schlussdatum setzt. Das fertige Manuskript überarbeitet er bis Ende Februar 1944.

Nun sorgt er dafür, dass Rafael Schächter, der die musikalische Leitung übernehmen soll, das Manuskript in die Hände bekommt. Als Referent der „Freizeitgestaltung“ nimmt Schächter die erste Gelegenheit wahr um das Werk zur Aufführung vorzuschlagen. Am 3. März 1944 wird während einer Referentensitzung protokolliert: „Herr Schächter teilt mit, dass die opernmäßige Aufführung der „Verkauften Braut“ wegen der zu kleinen Bühne nicht stattfinden kann und stattdessen der „Kaiser von Atlantis“ von Ullmann sowie „La Serva Padrona“ von Pergolesi stattfinden werden“

Dies ist als offizieller Auftrag der Freizeitgestaltung zu verstehen, die Oper in absehbarer Zeit auf die Bühne zu bringen. Die Proben für die „opernmäßige“ Aufführung können aber erst am 30. April 1944 beginnen, nach der Eröffnung des Gemeinschaftshauses (umgebaute ehem. Turnhalle).

Die Gesangsrollen stehen schon länger fest und jetzt wird das 13-köpfige Kammerorchester zusammengestellt. Schächter überarbeitet die Partitur als erstes, um sie für die musikalische Einstudierung vorzubereiten. Verschiedene nicht identifizierte Mitarbeiter des Regieteam überarbeiten das Manuskript weiter. Erst jetzt, nach der Einrichtung der Partitur stößt Peter Kien dazu und schreibt das Libretto, das auch als Regiebuch dienen soll. In den weitesten Teilen ist es eine Abschrift des Autographs aus der Opernpartitur. Kien ändert den Titel von „Der Kaiser von Atlantis oder die Todverweigerung“ zu „Der Kaiser von Atlantis oder der Tod dankt ab“.

In der Referentensitzung vom 31. März 1944 wird der 1. Mai als Termin für die Uraufführung entschieden. Doch nicht ohne vorherige Abnahme durch die Referenten. Es wird zu Protokoll gegeben: „Herr Schächter ersucht Herrn Dr. Kamill Hoffmann, Krasa und Geron am 3.4. um 10h zu einer Probe der Oper von Ullmann zu kommen“. Diesen „Zensurproben“ werden alle Veranstaltungen der „Freizeitgestaltung“ unterzogen.

Während dieser Probe spielt Schächter einige Szenen aus dem 1. Bild mit Orchester und einige Ensemble Szenen aus dem 2. und 3. Bild mit Klavierbegleitung. In den folgenden Proben wird weiter in die originale Version eingegriffen – ob von der Zensur gefordert oder vom Regieteam entschieden bleibt offen. Jedenfalls zeichnen sich die Proben, durch die andauernden Veränderungen, so sehr in die Länge, dass der erste Mai, als Termin für die Uraufführung, nicht gehalten werden kann. Unklarheit über die endgültige Gestalt der Oper machen sich breit und als im Juli 1944 ein maschinenschriftliches Libretto verfasst wird, ist von Ullmanns ursprünglicher Idee nicht mehr viel übrig.

Der Kaiser wurde zum König degradiert, der segensreiche Krieg wurde zu einer Strafexpedition gegen eine Räuberbande und die „Todverweigerung“ gänzlich gestrichen. Während in Ullmanns Original der Tod mit der Verweigerung seiner Arbeit Widerstand gegen den Kaiser und seinen „Krieg aller gegen alle“ leistet um die Menschen zu schützen, bestraft er, in dieser neuen Version, die Menschheit nun, da sie ihn durch die maschinelle Entwicklung des modernen Lebens gekränkt hat. Außerdem fügen die Verfasser des maschinenschriftlichen Librettos erklärende Prosatexte vor jedes Bild ein, um sicher zu stellen, dass die Handlung auch verstanden wird.

In den letzten Wochen der Probenarbeit streicht das Regieteam die Oper, die gut eine Stunde dauern sollte, auf zwanzig Minuten zusammen und drückt so die Abneigung gegen die mögliche „esoterische“ Deutung der dramaturgischen Konstellation aus. Diese ist durch Ullmanns anthroposophische Vorgeschichte naheliegend.

Bis dato hatte Ullmann sich nicht großartig in die Diskussionen rund um die Deutung und Veränderung seiner Oper beteiligt. Doch mit den letzten Streichungen ist der Punkt erreicht an dem er sein Werk nicht mehr wiedererkennt. Ende Juli zieht er seine Partitur zurück und beschäftigt sich bis im August 1944, kurz vor seinem Abtransport nach Auschwitz, nochmal mit dem „Wahnsinns Terzett“ und schreibt Neufassungen mancher Teile um die Handlungsstränge konsequent zu Ende zu führen.

In den Monaten bis zu seiner Deportation arbeitet Ullmann noch an weiteren Stücken und nutzte die Zeit zur Durchsicht seiner Theresienstädter Werke, bevor er sie Emil Utitz, dem Leiter der Ghetto Bibliothek, anvertraute in der Hoffnung diese nach dem Krieg wieder an sich nehmen zu können. Im Fall seines Todes, hat er Utitz gebeten, die Manuskripte an H.G. Adler zu übergeben.

Am 16. Oktober 1944 wird Viktor Ullmann zusammen mit seiner Ehefrau und Zahlreichen Musiker\*innen, Schriftsteller\*innen, Maler\*innen und Intellektuellen im sogenannten „Künstlertransport“ nach Auschwitz deportiert. Die meisten von Ihnen wurden direkt ins Gas geschickt.